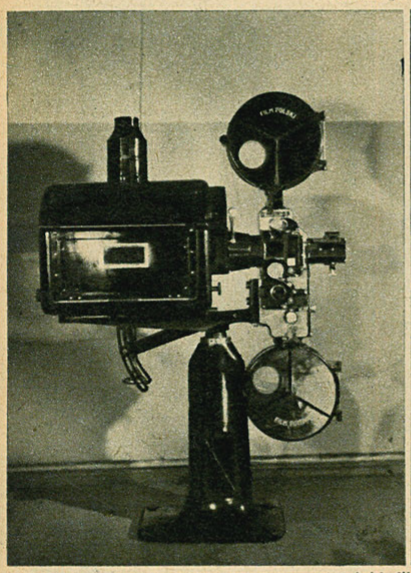
FILM

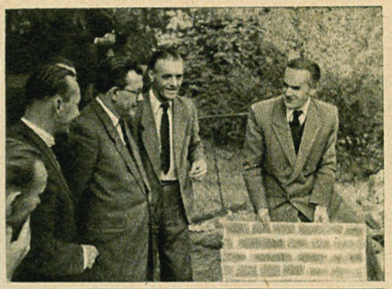
Najnowsze zdjęcie
HANKI KARWOWSKIEJ
bohaterki polskiego filmu „Strachy"

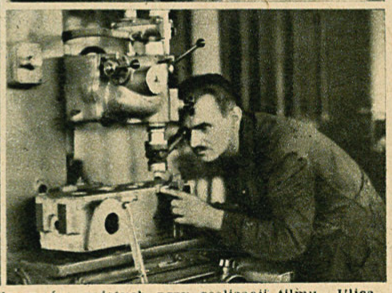
1 LISTOPADA 1947
NR 28 ROK II

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Dyrektor „Filmu Polskiego" St. Albrecht wita marszałka Żymierskiego przed wejściem do atelier filmowego w Łodzi.







Na prawo u góry: Min. St. Dybowski wśród filmowców, zajętych przy realizacji filmu „Ulica Graniczna". Niżej: fragment produkcji projektorów w fabryce „Filmu Polskiego". Z lewej: jeden z 18 projektorów wyprodukowanych w kraju.

Zdjęcia z dwóch nowych krótkometrażówek — „Zamość renesansowy" i filmu o osadnictwie wojskowym na Ziemiach Odzyskanych.

● W pierwszych dniach października gościł na terenach „Filmu Polskiego" w Łodzi **marszałek Rola-Żymierski.** Marszałek wraz ze świtą odwiedził atelier w trakcie nakręcania zdjęć do „Ulicy Granicznej", następnie zaś zwiedził ośrodki naszego przemysłu kinotechnicznego — fabryki projektorów i sprzętu technicznego. Na zakończenie Marszałek oglądał w sali projekcyjnej laboratorium ostatnio zrealizowane krótkometrażówki polskie, m. i. nagrodzony film dokumentalny „Powódź".

● W dniu 6 października rb. **minister Stefan Dybowski** wizytował poszczególne agendy przedsiębiorstwa „F. P." w Łodzi. Goście z zainteresowaniem przyglądali się pracy zespołów realizatorskich w atelier oraz zaznajamiali się ze skomplikowanym przebiegiem procesu technicznego obróbki filmu w laboratorium.

Po południu odbyła się na terenie fabryki uroczystość przekazania **pierwszych 18 projektorów filmowych całkowicie wyprodukowanych przez nasz nowopowstały przemysł kinotechniczny.** Wydarzenie to stanowiące nowy etap w rozwoju polskiej kinematografii ma również doniosłe znaczenie gospodarcze. Uniezależnienie się od zagranicy i oszczędność na dewizach, za które musieliśmy kupować obce projektory dla rozwijającej się stale sieci kinoteatrów — to duży sukces nowej struktury organizacyjnej krajowego filmu.

Min. Dybowski w zagajeniu powiedział:

„Po raz pierwszy w dziejach Polski sami wybudowaliśmy te precyzyjne maszyny. Widać z tego, że nie jesteśmy ani głupsi, ani mniej zdolni od innych, że w odbudowie przodujemy innym narodom, że potrafimy nie tylko odbudować zniszczony przemysł, ale stworzyć i budować to, czego przedtem w Polsce nie było."

W zakończeniu zaś:

„Nie zdążyłem zwiedzić wszystkich działów „Filmu Polskiego", ale zapewniam was, że dopóki będę na swoim stanowisku, będę bronił niepodzielności i jedności przedsiębiorstwa „Film Polski", gdyż jedynie centralizacja wszystkich ośrodków produkcji filmowej doprowadzić może do osiągnięć podobnych do dzisiejszego."

Uroczystość zakończono wyświetleniem kroniki filmowej na nowym projektorze.

● Ci wszyscy, którzy nie mieli okazji widzieć choćby w fragmentach wyścigu **Tour de Pologne,** z zainteresowaniem oglądali na ekranach **specjalną edycję P. K. F.** z tej największej naszej imprezy kolarskiej w bieżącym roku. Zdjęcia wykonał operator K. Szczeciński. Montaż Ludmiły Perskiej-Niekrasowej. Autorem tekstu jest red. „Przeglądu Sportowego" Zygmunt Weiss, najlepszy w Polsce znawca sportu kolarskiego.

● Grupa produkcyjna, złożona z reżysera Stanisława Możdżeńskiego i operatora Sergiusza Sprudina, ukończyła zdjęcia do filmu pt. **„Z mazurskiej ziemi".** Akcja filmu rozgrywa się w miasteczku Mikołajki położonym w krainie Wielkich Jezior w woj. olsztyńskim, na przestrzeni jednego dnia. Film ma pokazać podziwu godną szybkość, z jaką postępuje na tych ziemiach proces repolonizacji i odbudowy, jak również zaznajomić widza z cudownym krajobrazem mazurskiej ziemi.

● **Reżyser Aleksander Ford wygrał wyścig z pogodą.** Korzystając ze słonecznych dni września i października zespół realizatorski „Ulicy Granicznej" ukończył całkowicie zdjęcia plenerowe w Warszawie i Łodzi. Obszerny materiał informacyjny i zdjęciowy, dotyczący prac nad tym filmem, zamieścimy w najbliższych numerach „Filmu".

● Na ukończeniu znajduje się nowy film Instytutu Filmowego pt. **„Opactwo w Oliwie",** realizowany przez reż. Aleksandra Świdwińskiego na podstawie scenariusza prof. Mieczysława Wallisa. Film zaznajamia nas z zabytkowym opactwem Cystersów, stanowiącym jedną z najpiękniejszych i najciekawszych w Polsce budowli z okresu XIII w. Zdjęcia do filmu wykonał operator Olgierd Samucewicz.

● Na zaproszenie ONZ wyjechał do New Yorku dyrektor Wydziału Programowego i kierownik P. K. F. **Jerzy Bossak.** Celem podróży jest omówienie warunków realizacji proponowanego Polsce filmu o jednej z gałęzi działalności Organizacji Narodów Zjednoczonych.

● Na kongresie filmu naukowego, który przed kilku tygodniami odbył się w Paryżu, utworzono **Międzynarodowe Stowarzyszenie Filmu Naukowego,** którego prezesem został wybrany Polak, **Jan Korngold,** a sekretarzem słynny twórca filmów naukowych Jean Painleve.

Trzeba zaznaczyć, że J. Korngoldowi Polska zawdzięcza nawiązanie stosunków z kinematografią francuską po wojnie. Jest on uważany za jednego z najlepszych znawców filmu naukowego w Europie.

● **Polskie filmy naukowe w Cannes.** Podczas Festiwalu Filmów Naukowych, który odbył się w Cannes we wrześniu br., wyświetlany był film przyrodniczy produkcji Instytutu Filmowego pt. „Wrotki mcholubne".

Film był przedstawiony przez prezesa Instytutu Kinematografii Naukowej p. Painleve, który osobiście objaśniał po francusku treść filmu. Uczestnicy Festiwalu przyjęli film z wielkim uznaniem, określając go jako wzór dobrze wykonanego filmu naukowego.

Film „Wrotki mcholubne" został wykonany na podstawie scenariusza prof. L. Pawłowskiego z Uniwersytetu Łódzkiego w Wytwórni Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego w Żyrardowie. Reżyserował go inż. Zb. Gniazdowski, operator — Karol Marczak. Prof. Pawłowski sprawował nadzór naukowy nad produkcją.

● **Stare filmy są atrakcyjne!** Mógł się o tym przekonać każdy, kto na wiosnę br. oglądał dawne obrazy, wyświetlane z okazji wystawy filmu francuskiego w Warszawie. Oczywiście — ich atrakcyjność była różnorodna: inaczej patrzyliśmy i co innego interesowało nas w komedyjkach Meliesa i dramatach sprzed I wojny światowej, a co innego w ostatnich obrazach niemych czy pierwszych dźwiękowcach. O ile pierwsze były już muzealnymi zabytkami, które bawiły i wzruszały swym niemowlęcym wdziękiem, o tyle w drugich odnajdywaliśmy wiele wartości artystycznych, które zachowały w dużym stopniu swą atrakcyjność i siłę wyrazu.

Publiczność kinowa lubi takie wycieczki w przeszłość X-tej Muzy. Można przyjąć, że idealny repertuar kinowy obok nowości winien stale obejmować wznowienia nieraz całkowicie zapomnianych, najlepszych dawnych filmów. Potwierdził to np. powojenny sukces komedii radzieckiej „Świat się śmieje".

Toteż wielu kinomanów powita zapewne z radością wiadomość o zakupieniu we Francji, obok najnowszych filmów, kilku dawnych, wyświetlanych u nas przed laty dzieł kinematografii francuskiej. Znajdujemy wśród nich m. in. pamiętne filmy René Claira „Pod dachami Paryża" i „14 lipca" oraz Julien Duviviera „Niepotrzebne dziecko" i „Karnet balowy".

● W chwili obecnej czynnych jest w Polsce **31 objazdowych kin oświatowych** Instytutu Filmowego. Ponieważ doświadczenie wykazało, że program złożony wyłącznie z filmów oświatowych nie zyskał popularności, włącza się doń także filmy o charakterze rozrywkowym.

WYSIŁKIEM CAŁEGO NARODU ODBUDUJEMY WARSZAWĘ

»POWÓDŹ«

POLSKI FILM DOKUMENTALNY

Uwielbiam film dokumentalny. Rok temu, na specjalnym pokazie w Paryżu widziałem najciekawsze z krótko- i średniometrażowych filmów dokumentalnych, wyprodukowanych w czasie wojny. Mam jeszcze w oczach wspaniały film Cavalcanti'ego o krótkofalowych stacjach radiowych, rozsypanych na wybrzeżu atlantyckim dla utrzymania łączności z kutrami rybackimi, wyruszającymi na połów. Ten krótki film, wolny od jakiejkolwiek romantyczności, suchy i zwięzły jak wojskowy meldunek, był bardziej patetyczny od „Tajfunu" Conrada. Bardziej patetyczny, ale przede wszystkim bardziej ludzki, uczył nie pogardy śmierci, ale walki ze śmiercią; zamiast samotnego bohatera pokazywał społeczność ludzką: załogę statku, obsługę stacji, ludność rybackiej wioski, złączoną solidarną walką o uratowanie ludzkiego życia.

Widziałem potem krótkometrażówkę norweską o życiu Eskimosów. I znowu podziwiałem nie tylko piękno zdjęć, dokonywanych w najtrudniejszych warunkach, ale ludzkość tego filmu. Nie zapomnę obrazu Eskimoski, która w chacie wybudowanej z sześcianów zmarzłego śniegu myje niemowlę własną śliną. Był to dla mnie jeden z najbardziej wzruszających obrazów macierzeństwa.

Jeżeli polską krótkometrażówkę „Powódź", która otrzymała niedawno pierwszą nagrodę na festiwalu w Cannes, uważam za jeden z najlepszych filmów dokumentalnych, to również nie tylko dla piękności zdjęć i doskonałości montażu. Jest to film bardzo ludzki i bardzo prawdziwy. Film dokumentalny nie jest bowiem jedynie podróżą, jaką odbywamy w wygodnym fotelu w czasie i przestrzeni, żywym podręcznikiem geografii, rusz ającym się magazynem nowości, w którym mężowie stanu machają rękami, a słynni sportowcy skaczą, biegają i pływają. Film dokumentalny nie jest nawet tylko zatrzymanym i uwiecznionym fragmentem historii.

Jest czymś dużo więcej.

Film dokumentalny daje nam już dziś, a jest przecież dopiero w początkach swego rozwoju, w i e d z ę o życiu ludzkim, o życiu społecznym, inną od tej, jaką daje nam film rozrywkowy, powieść czy teatr. I to nie tylko dlatego, że film dokumentalny przedstawia nam „coś co było naprawdę", podczas kiedy bohaterowie powieści, fabularnego filmu czy sztuki teatralnej odgrywają jedynie „wymyślone" dramaty.

Film dokumentalny także nie pokazuje nam wszystkiego, wybiera fragmenty rzeczywistości, pojedyncze obrazy ludzkiej działalności, pokazuje czasem tylko gest, wyciągniętą rękę, ślady butów na ziemi, kocioł z zupą, zawalony dom. Film dokumentalny nie rezygnuje z żadnego ze środków artystycznego filmu, posługuje się zbliżeniem, skrótem, metaforą filmową, dialogiem, napisem, muzyką.

Film dokumetalny od fabularnego, od innych dziedzin sztuki różni się przede wszystkim zasadą wyboru. Wybiera te fragmenty rzeczywistości, cząstki zdarzeń, kawały życia, które są najważniejsze, najjaśniej przemawiające, najbardziej charakterystyczne dla przedstawienia tematu. W filmie fabularnym piękno zdjęcia jest często wystarczającym usprawiedliwieniem, aby je pokazać na ekranie, nakaz dramatyczności każe płatać fabułę, prawdopodobieństwo akcji poświęcać dla efektów.

Film dokumentalny jest dyscypliną najbardziej surową. Dramatyczność fabuły zastąpić musi dramatyczność zdarzenia, logikę akcji logika rzeczywistości. Nic dla efektu, wszystko dla prawdy. Film dokumentalny jest najlepszym nauczycielem realizmu. Prawdziwego realizmu, który pozwala nam dojrzeć poza przypadkiem — konieczność, poza indywidualnym zdarzeniem — prawo przyrodnicze czy społeczne. Prawdziwy film dokumentalny jest zawsze mądry.

Przyrodzonym niejako tematem dokumentalnego filmu są dzieje nie bohatera, ale ludzkiej społeczności. Jeżeli tak bardzo podziwiam „Powódź" — to dlatego, że na kilkuset metrach taśmy pokazane zostały w dramatycznym skrócie dzieje tysięcy istnień ludzkich. Film z bohaterem daje nam obraz świata w perspektywie spojrzenia jednostki, „Powódź" pokazuje nam kataklizm przyrody w perspektywie spojrzenia setek ludzi: chłopa, który na dachu podmytej chałupy wypatruje zbliżającej się łodzi, obsługi samolotu, która wyrzuca paczki z żywnością, kobiety, która przyciska do piersi dziecko po powrocie na suchą ziemię, zgłodniałego dzieciaka, który czeka, aż ugotuje się zupa ze zrzuconych paczek z żywnością.

„Powódź" jest filmem głęboko ludzkim. Zdjęcia zawalenia się mostów należą niewątpliwie do najbardziej ambitnych i najciekawszych osiągnięć Polskiej Kroniki Filmowej. Ale nie to mi się w nich najbardziej podoba. W pamięci zostały mi sylwetki żołnierzy, broniących straconych mostów i do ostatniej chwili rozbijających granatami napór kry.

I jeszcze chciałbym podkreślić jeden moment wielkiej metafory filmowej w „Powodzi". Jest nią chwila powrotu chłopskich rodzin do zniszczonych domostw. Ludzie i konie zapadają się po kolana w gęstej i czarnej mazi, kobiety niosą dzieci, okryte chustą. Jest w tej scenie prosta i ludzka prawda, ta zwykła, prosta i ludzka prawda, którą tak rzadko potrafiły nam dotąd pokazać filmy polskie.

Postępy dokumentalnego filmu wywarły ogromny wpływ na nową, angielską produkcję. Nauczyły angielskich reżyserów surowego realizmu, zwięzłości, celowości wprowadzanych motywów. Miejmy nadzieję, że i my potrafimy wykorzystać doświadczenia i niewątpliwe zdobycze Polskiej Kroniki Filmowej i polskich filmów dokumentalnych.

Jest to bowiem dotychczas największy dorobek polskiego filmu.

Jan Kott

* * *

Pierwsza nagroda, zdobyta na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes przez krótkometrażówkę „Powódź", jest właściwie uznaniem pracy Polskiej Kroniki Filmowej, której aktualności i reportaże niejednokrotnie i przedtem zdobywały sobie uznanie zagranicy.

Typ reportażu, wchodzącego w zakres wydań Kroniki, jest odmianą filmu dokumentalnego specjalnie trudną w realizacji, gdyż z zasady operuje materiałem faktów niepowtarzalnych i wydarzeń z bieżącego życia, które trzeba „na gorąco" i bez możliwości powtórzenia utrwalić na taśmie filmowej.

Spójrzmy, jak wygląda tego rodzaju praca na przykładzie powstania polskiego reportażu o powodzi.

Na wiadomość o zbliżającym się niebezpieczeństwie powodzi redakcja P. K. F. opracowała staranny plan działania, przygotowując i rozsyłając szczegółowe instrukcje dla operatorów Kroniki, stacjonujących w Warszawie, Poznaniu, Krakowie i na Dolnym Śląsku. Zarządzono stan pogotowia, zaś bazy P. K. F. pozostawały w stałej łączności z posterunkami alarmowymi.

Właściwa praca operatorów filmowych rozpoczęła się od momentu ruszenia lodów, gdy niszczący wszystko żywioł począł przeradzać się w olbrzymią klęskę. Sytuacja stawała się coraz groźniejsza. Rozpoczęła się decydująca batalia o mosty. Gdy stało się jednak jasne, iż most wysokowodny i kolejowy nie wytrzymają naporu kry — operatorzy postanowili sfilmować przebieg spodziewanej katastrofy. W. Forbert i K. Szczeciński podczas mrozu i przy fatalnej pogodzie cierpliwie wyczekiwali na stanowiskach. W rezultacie: walenie się obu mostów warszawskich mogliśmy później oglądać na ekranie.

Po przeglądzie w sali projekcyjnej pierwszego materiału, wyłonił się plan zrealizowania większej relacji filmowej, obejmującej również akcję ratowniczą jak i partie odnoszące się do okresu bezpośrednio po klęsce. Niestrudzeni operatorzy wyruszyli na dalsze, wyprawy, pokonując wszelkie przeszkody byle tylko zdobyć ciekawe zdjęcia. K. Szczeciński np. spędził kilka dni odcięty na wyspie, nim wody opadły na tyle, by mógł przejść (zapadając się po kolana w szlamie) do najbliższego „suchego lądu". W. Forbert, F. Fuchs i K. Szczeciński odbyli kilkadziesiąt lotów nad zalanymi terenami, filmując z lotu ptaka rozlewiska powstałe wzdłuż dolnego biegu Wisły.

W celu szybkiej informacji społeczeństwa zdjęcia filmowe o powodzi włączono do bieżących numerów Kroniki. Zmontowane zostało również wydanie specjalne pt. „Lody ruszyły".

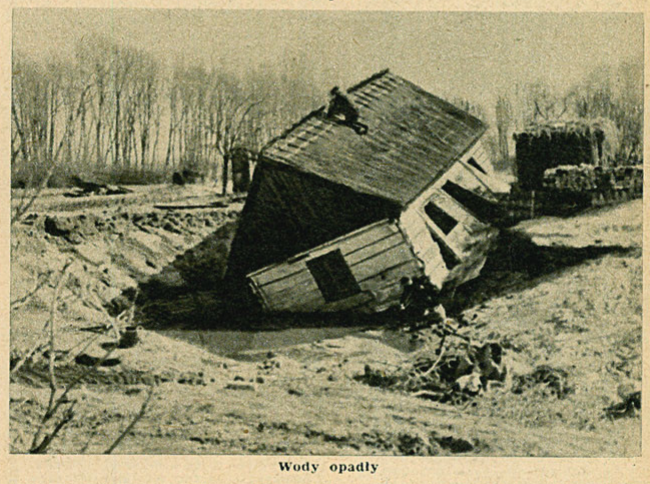
Dopiero później z całości materiałów stworzono film (dokręcając tylko kilka fragmentów) o długości około 400 m. Film ten pod tyt. „Powódź" nie zaopatrzono w żaden komentarz słowny, ograniczając się do podkładu muzycznego. Ukazana relacja była dostatecznie jasna i zrozumiała. Na początku umieszczono tylko napis wstępny, krótko nawiązujący do żywiołowej klęski, jaka nawiedziła ziemie polskie zniszczone w 1939 roku przez Niemców, ziemie, przez które w latach 1944—45 siedmiokrotnie przeszły działania wojenne.

Krótkometrażówkę tę będą mieli możność obejrzeć wszyscy w najbliższym czasie w ramach przygotowywanej imprezy, poświęconej filmowi dokumentalnemu.

Kazimierz Rogowski

Lody ruszyły

Ofiary powodzi

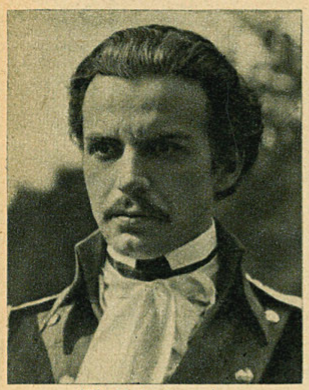


Wody opadły

Powrót do domu

JAK ZGINĄŁ WITOLD ZACHAREWICZ

WSPOMNIENIE Z OŚWIĘCIMIA



Witold Zacharewicz.

Witold Zacharewicz należał do tych nielicznych aktorów młodego pokolenia, którzy przed wojną całkowicie poświęcili się pracy w filmie i mimo trudnych warunków potrafili rozwijać swe zdolności artystyczne, rokując duże nadzieje na przyszłość.

Z filmów, w których wystąpił W. Zacharewicz przypomnieć należy „Różę", „Barbarę Radziwiłłównę" i „Młody las".

Niżej drukujemy wspomnienie o aktorze, nadesłane przez jednego z naszych Czytelników. Red.

Zimą 1942 roku przybył do Oświęcimia niewielki transport Polaków z Pawiaka. W grupie świeżo przebranych i ostrzyżonych już nowych więźniów zobaczyłem człowieka, który wydał mi się dziwnie znajomy. Chwila skupienia — i nagle błysk: przecież to Witold Zacharewicz!

Podszedłem bliżej, nie wiedząc jeszcze jak zagaić rozmowę. Wreszcie odezwałem się:

— Dzień dobry! Jednak i pana „to" nie ominęło, ale proszę się pocieszyć — aktorzy na ogół nie przebywają tu długo. Był tu przed panem Jaracz, był Sawan, lecz już zostali zwolnieni.

Zacharewicz popatrzył na mnie smutno — uśmiechnął się — spojrzał na mój numer i rzekł z podziwem w głosie:

— Ale pan, widzę, już się tu wysiedział, taki mały numer — ho, ho!

W trakcie rozmowy zauważyłem, że Zacharewicz trząsł się z zimna. Ponieważ byłem już starym, zadomowionym więźniem a poza tym otrzymywałem z domu paczki, zaproponowałem mu, że przyniosę sweter i skarpetki. Rozmowa powyższa toczyła się na dworze, przy budynku, w którym przebierano resztę transportu. Pierwszych przebranych już więźniów wypędzono na podwórze, na 20-stopniowy mróz, gdzie mieli oczekiwać tak długo dopóki wszyscy nie będą gotowi.

Trwało to bardzo długo, nic więc dziwnego, że pierwsi więźniowie pozbawieni ciepłej cywilnej odzieży — ubrani w drelichowe pasiaki, bez skarpet, bez swetrów, kostnieli z zimna.

Rozmawialiśmy jeszcze jakiś czas. Pytałem Zacharewicza o życie w Warszawie, o sytuację wojenną, a sam opowiadałem mu o ciężkiej wegetacji obozowej. Powiedział, że został przydzielony na blok 2a i prosił mnie, żeby go odwiedzić, ponieważ nie wolno im będzie opuszczać na razie bloku.

Obiecałem, że przyjdę tego wieczora po apelu; zostawiłem kilka papierosów, których brak dawał mu się mocno we znaki i pożegnaliśmy się. Takie było moje pierwsze spotkanie z Witoldem Zacharewiczem. Od tego dnia codziennie po pracy odwiedzałem go, przynosząc mu za każdym razem coś do jedzenia. Z wielkim zażenowaniem przyjmował ode mnie te skromne racje zapewniając mnie za każdym razem, że jak tylko dostanie pierwszą paczkę z domu, to wyprawi ucztę, w której będę musiał wziąć udział.

Po okresie tak zwanej kwarantanny został Zacharewicz przydzielony do pracy w warsztacie szklarskim. Mając już możność poruszania się po terenie lagru, przychodził często do mnie na „sztubę" (salę), gdzie umilał nam wolne od pracy chwile śpiewem, recytacją i dowcipami.

Był zawsze serdeczny, skromny i koleżeński. Niestety, po kilku tygodniach dowiedziałem się, że leży chory w szpitalu obozowym.

Odwiedzałem go tam niemal codziennie. Prowadziliśmy długie rozmowy, podczas których opowiadał mi bardzo dużo o sobie, o swojej pracy aktorskiej i o swojej ogromnej miłości do młodziutkiej żony. Z rozrzewnieniem wspominał słoneczną Italię, gdzie uczył się śpiewu i marzył o tym, aby tam raz jeszcze pojechać.

Był bardzo smutny i jakby coś przeczuwając, nie wierzył w to, że kiedykolwiek odzyska wolność.

Starałem się dodać mu otuchy, twierdząc, że kiedyś przecież wojna musi się skończyć, a wówczas wszyscy będziemy wolni. Nawiasem mówiąc, sam w to nie wierzyłem, krążyły bowiem pogłoski o wygazowaniu wszystkich więźniów. Gdy pewnego wieczora poszedłem jak zwykle na „rewir" (szpital) powiedziano mi, że Witold nie żyje.

— Jakto — rzekłem z niedowierzaniem — przecież wczoraj tak świetnie się czuł!

Więzień (sanitariusz), który mi tę smutną nowinę oznajmił, popatrzył na mnie dziwnie i nic nie odpowiedział.

Dopiero w kilka dni później dowiedziałem się, że na rozkaz „politische Abteilung" zaaplikowano mu śmiertelny zastrzyk.

Jego przeczucia sprawdziły się.

Tak zginął jeden z młodych aktorów filmowych, którego niewątpliwie czekała wielka kariera.

Zbigniew Majewski
b. więzień Oświęcimia nr 425

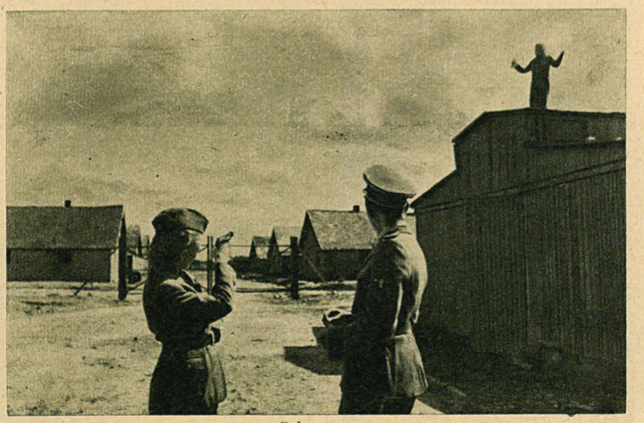
W. Zacharewicz w scenie z filmu „Straszny dwór"

DNI NASZEJ ŚMIERCI

FRAGMENTY Z FILMU O OŚWIĘCIMIU REŻ. W. JAKUBOWSKIEJ

Transport przybył...

„Arbeit macht frei"



Cel

Egzekucja

Zdjęcia: **Wojciech Urbanowicz**

Fragment z radzieckiego filmu rewolucyjnego „Czapajew".

REWOLUCJA PAŹDZIERNIKOWA NA EKRANIE

(KORESPONDENCJA WŁASNA) MOSKWA · X · 1947 R.

Związek Radziecki święci uroczyście 30 rocznicę Wielkiej Rewolucji Październikowej. Kinematografia radziecka, która żywo reaguje na wszystkie wydarzenia i aktualne problemy swego kraju, godnie przygotowała się do tej historycznej daty, dając widzowi cały szereg filmów fabularnych i dokumentalnych na tematy rewolucyjne.

Radziecki reportaż filmowy zajmuje jedno z czołowych miejsc w kinematografii światowej. Najwybitniejsi fachowcy pracowali nad utrwaleniem na taśmie poszczególnych epizodów rewolucji. Dzięki ich ofiarnej pracy zachowano dla potomności zdjęcia dokumentalne o wybitnej historycznej wartości.

Filmowcy radzieccy rozpoczęli zdjęcia wydarzeń rewolucyjnych jeszcze zanim nadeszły dni październikowe. W połowie marca 1917 r. przy moskiewskiej radzie delegatów robotników i żołnierzy utworzony został oddział rewolucyjnych filmowców, którzy postawili sobie za cel stworzenie filmowej kroniki rewolucji rosyjskiej. Już w końcu marca tegoż roku ukazał się na ekranach pierwszy film, wykonany przez oddział filmowy moskiewskiej rady. Był to film „Święto wolności", poświęcony bohaterskiemu proletariatowi czerwonej Moskwy.

1 maja 1917 r. operator A. Lemberg dokonał pierwszego zdjęcia filmowego W. I. Lenina. Dzień ten uważany jest przez filmowców radzieckich za fundamentalną datę kinematografii radzieckiej.

W czasie rewolucji październikowej dokonywano zdjęć nie tylko w Piotrogradzie i Moskwie, ale również w szeregu innych miast i miejscowości. Już w pierwszych dniach historycznych wydarzeń dekret Rady Komisarzy Ludowych powołał do życia w Leningradzie komisję dla spraw kinematografii pod kierownictwem N. K. Krupskiej. Znakomity poeta rosyjski Włodzimierz Majakowski przystępuje do organizacji studio filmowego „Neptun". Kronika kinowa „Tydzień" gromadzi duże ilości materiału dokumentalnego, zawierającego cenne zdjęcia wodzów Października, a przede wszystkim Lenina.

Pierwszymi filmami fabularnymi o rewolucji były „Powstanie" i „Podziemie" reżyserii Lewickiego i Kasjanowa. W I rocznicę rewolucji leningradzki komitet filmowy ogłosił konkurs na najlepszy scenariusz na temat rewolucji. W wyniku powstało kilkanaście filmów artystycznych, m. in. „Żelazna pięta" (zrealizowany przy współudziale artystów Moskiewskiego Teatru Artystycznego), pantomima „Zdobycie pałacu zimowego" (w filmie brało udział kilka tysięcy robotników i żołnierzy) i „Walka".

Początkowe lata kinematografii radzieckiej minęły w ciężkich warunkach walki o utrwalenie w kraju zdobyczy rewolucji. Filmowcy radzieccy nieustannie pracowali nad dokumentalnymi filmami, obrazującymi ten trudny okres. Wśród nich najbardziej pamiętne dla widza są — „W wirze rewolucji", „Słoneczna kraina", „Niezwykłe przygody Mr. Westa w kraju bolszewików".

Gdy wreszcie zdławiono opór białogwardzistów, a kraj przystąpił do budowy nowego życia — filmowcy radzieccy zdwoili swe wysiłki. Ukazały się na ekranie filmy o rewolucji październikowej, posiadające wielkie znaczenie społeczne i artystyczne: reportaż „Upadek dynastii Romanowych", „Październik" (1928), film o Stalinie (zrealizowany z okazji 50-lecia jego urodzin — 1929), „Trzy pieśni o Leninie" (1934), „My z Kronsztadtu", „Stalin w Moskwie" (1936) oraz „Ostatnia noc" i „Delegat floty", wyświetlane niedawno w Polsce.

Specjalną grupę stanowią filmy o wodzach rewolucji — Leninie i Stalinie. Znakomity aktor Szczukin doskonale odtworzył postać Lenina w filmach „Lenin w październiku", „Lenin w roku 1918", o Leninie mówią milionom widzów filmy „Maksym", „Człowiek z karabinem", „Wielkie zarzewie", „Lenin". Sprawie odtworzenia postaci wodza rewolucji w filmie poświęcona była specjalna konferencja naukowa pracowników filmowych, która odbyła się w maju 1939 r. w moskiewskim Domu Aktora.

Znany artysta radziecki Giełowani odtworzył na ekranie postać generalissimusa Stalina m. in. w filmie „Przysięga" w sposób zrozumiały nie tylko dla szarego człowieka w Rosji, ale dla każdego widza na świecie. „Przysięga" słusznie uważana jest za jedno z najwybitniejszych osiągnięć kinematografii radzieckiej.

W dniach 30 rocznicy rewolucji październikowej ukażą się na ekranach radzieckich i zagranicznych nie tylko wznowienia filmów, o których wspomniałem poprzednio (niektóre z nich cieszyły się zasłużonym powodzeniem także na ekranach polskich). Centralne Archiwum Filmów Dokumentalnych przygotowało liczne reportaże, do których wykorzystano wiele materiału filmowego z epoki rewolucji.

Zdjęcia dotyczą wydarzeń rewolucyjnych w Moskwie, Kijowie i innych miastach Rosji. Zobaczymy fragmenty walki artyleryjskiej na moście Krymskim, ostrzeliwanie Kremla, w którego budynkach zamknęli się obrońcy ustroju kapitalistycznego. Zobaczymy na ekranie specjalnie opancerzony wagon tramwajowy — wagonem tym podwożono sprzęt wojenny na miejsce walki. Operator filmowy utrwalił moment szturmu i wejścia oddziałów rewolucyjnych na Kreml, posiedzenie sztabu rewolucyjnego w Smolnym z udziałem Lenina, Stalina, Mołotowa, Dzierżyńskiego i Swierdłowa; szturm pałacu zimowego, krążownik „Aurora", samochód pancerny „Lejtnant Szmidt", Lenina wśród marynarzy, Stalina w sztabie rewolucyjnym, walki na ulicach Piotrogrodu.

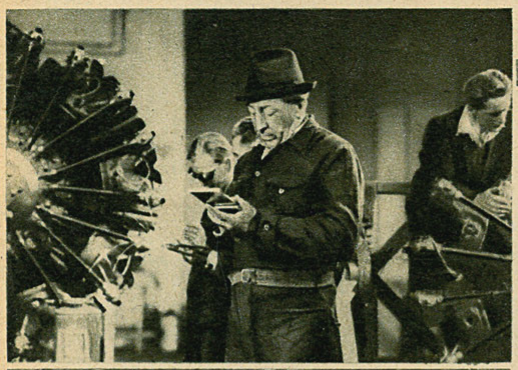
Wszystkie te reportaże ukażą się na ekranach radzieckich w edycjach narodowych z komentarzem w języku każdej z republik ZSRR. Równocześnie postawiono sobie za cel, aby te historyczne momenty rewolucji pokazać nie tylko w ośrodkach centralnych, lecz w najbardziej oddalonych miejscowościach Rosji. Trzeba było dokonać olbrzymiej pracy, aby obsłużyć na czas dziesiątki tysięcy kinoteatrów w całym kraju.

Dla uczczenia 30 rocznicy rewolucji Centralne Studio Filmów Dokumentalnych wypuszcza na ekrany nowy barwny film „Dzień zwycięskiego kraju". Film ten na tle wydarzeń jednego tylko dnia pokaże osiągnięcia ZSRR do dnia 30 rocznicy rewolucji.

Kinematografia radziecka jest potężną organizacją realizatorów operatorów, artystów i reżyserów. Każda wytwórnia filmowa bierze udział w twórczym współzawodnictwie na cześć trzydziestej rocznicy. Na ekrany wejdzie dużo obrazów o życiu ZSRR, o patriotyzmie obywateli radzieckich i ich nieustannej pracy dla utrwalenia pokoju. Jednym z takich obrazów będzie bohaterska epopeja Fadiejewa „Młoda Gwardia" według powieści tegoż autora. Film ten został zrealizowany ostatnio przez wytwórnię „Sojuzdietfilm".

Pantelejmon Juriew

NOTATNIK RECENZENTA



Dwa fragmenty z czeskiego filmu „Ludzie bez skrzydeł".

LUDZIE BEZ SKRZYDEŁ

DOBRY START FILMU CZESKIEGO

Sukcesy, które odnosi dziś w świecie kinematografia czeska, nie są przypadkowe. Uważny obserwator już przed wojną musiał zwrócić uwagę na stały rozwój artystyczny produkcji czeskiej, mimo iż była ona reprezentowana na naszych ekranach bardzo skromnie. Przed 10 laty oglądaliśmy znakomitego „Janosika" — obecnie film czeski startuje w Polsce poprzedzonymi już pewną famą „Ludźmi bez skrzydeł", nagrodzonymi na zeszłorocznym festiwalu w Cannes.

Ten wstrzemięźliwie, niemal reportażowo potraktowany dramat zapoznaje nas z najcięższym okresem okupacji w Czechach, po zlikwidowaniu Heydricha. Bohaterem jego jest mechanik Piotr Lom, mieszkaniec zrównanej z ziemią wsi Lidice. We wsi tej ukryli się członkowie ruchu oporu, którzy zgładzili niemieckiego protektora Czech i Moraw. Wraz z bohaterem przenosimy się w środowisko robotników, zatrudnionych na lotnisku wojskowym, gdzie Czesi prowadzą dobrze zorganizowaną akcję sabotażową. Autorzy filmu umiejętnie przeciwstawiają nierozważne posunięcia Loma, kierującego się przede wszystkim względami uczuciowymi — precyzyjnej, przemyślanej robocie konspiracyjnej grupy robotników. Ginie, zastrzelony przez gestapowca bratanek Loma, 14-letni Jirka, ginie on sam, gdy chce naprawić swe błędy i nie dopuścić do wydania Niemcom współtowarzyszy, którym początkowo nie ufał, uważając ich za niemieckich sługusów.

Czeski ruch oporu pokazany jest tu bez patosu, w przekonywających, realistycznych barwach. Sugestywne są postaci gestapowców, konfidentów i „volksdeutschów". Chcielibyśmy widzieć ich takimi i w naszych filmach.

Na dobro autorów (reżyser Fr. Cap i scenarzysta B. Stepanec) zapisać należy umiejętnie utrzymane tempo, chociaż położenie nacisku wyłącznie na napięciu, jakie wywołują szybko po sobie następujące sytuacje, spłyciło nieco wewnętrzny, dramatyczny nurt całości.

Męska obsada aktorska z G. Nezvalem na czele — bez zarzutu. Słabiej wypadły role kobiece (sekretarka szefa lotniska Jana i konfidentka Marta).

Reżyseria i zdjęcia — na wysokim poziomie.

Po „Ludziach bez skrzydeł" z jeszcze większym zainteresowaniem oczekujemy na dalsze filmy czeskie.

Jan Łęczyca

W IMIĘ ŻYCIA

WALKA O POSTĘP W NAUCE

Spośród filmów radzieckich wyświetlanych na ostatnim festiwalu, „W imię życia" wyróżnia się zdecydowanie wagą poruszanych zagadnień, postawieniem i głębokością zarysowanych konfliktów oraz mocną postawą ideową. Nawiązanie do spraw bezpośrednio obchodzących ludzkość w okresie powojennym — nadają filmowi temu szlachetne piętno humanizmu.

Z punktu widzenia artystycznego film ten nie dorównuje takim obrazom jak „Admirał Nachimow" czy też „Rodzina Artamonowych", zawierając liczne potknięcia, jednak jeśli idzie o wartości ideologiczne — dystansuje większość ostatnio oglądanych filmów.

Na czym polega właściwie wartość tego filmu? Zamiast odpowiedzi spróbujemy pokrótce zanalizować treść.

Oto trzej przyjaciele, lekarze Pietrow, Kolesow i Rożdżestwienski, powracają z wojny i nie zdążywszy nawet odpocząć zabierają się od razu do kontynuowania przerwanej pracy naukowej. Chodzi o znalezienie metody regeneracji tkanki nerwowej, a tym samym stworzenie możliwości leczenia paraliżu. Wielotysiączne rzesze ofiar wojny czekają na wyniki ich badań. Młodzi naukowcy z uporem przeprowadzają setki doświadczeń. Niestety, rezultaty są negatywne. Następuje zniechęcenie i stopniowo zmniejsza się ilość badaczy, aż najwytrwalszy spośród trójki przyjaciół — Pietrow zostaje sam. Pietrow dzięki swej wytrwałości, wiary w powodzenie badań, wysiłkowi i odwadze cywilnej osiąga wreszcie zwycięstwo, znajdując właściwą metodę chirurgiczną.

Tu i jak i w innych filmach radzieckich konflikt społeczny rozgrywa się na zupełnie innej płaszczyźnie, niż to przywykliśmy widywać. Postępowa jednostka, walcząca o dobro ludzkości, napotyka przeważnie na bierny opór nierozumiejącego go środowiska lub społeczeństwa (np. doktor Judym z „Ludzi bezdomnych" Żeromskiego lub Manson z „Cytadeli" Cronina). Inaczej jest w tym wypadku. Pietrow, Kolesow i Rożdżestwienski przystępujący do batalii „w imię życia" człowieka — nie napotykają na żadne przeszkody tego rodzaju. Wprost przeciwnie — każde ich poczynanie spotyka się z opieką i poparciem państwa. Rozwijający się zaś konflikt — to starcie na płaszczyźnie psychologicznej, to zmaganie się jednostki z własnymi przywarami i słabościami. W walce tej słabi ulegają. Silniejsi utrzymują się i do nich należy ostateczny sukces.

Ten główny aspekt filmu jest zresztą dość charakterystyczny dla sztuki radzieckiej, poruszającej aktualne zagadnienia społeczne.

Do minusów filmu należy niezdecydowany charakter scenariusza lawirującego między dramatem społecznym a psychologicznym. Chejfic i Zarchi, reżyserując film, nie stworzyli tak mocnego dramatu jednostki jak tego potrafili dokazać np. w świetnym filmie „Delegat floty". Inwencja reżyserska, nie mając silnego oparcia w scenariuszu, szukała możliwości ożywienia niekiedy zbyt monotonnej fabuły w drobnych gierkach sytuacyjnych, co nie zawsze dawało dobre wyniki. Najsłabiej wypadły sceny miłosne, w których aktorom i reżyserom nie udało się wydobyć trafnej intonacji.

Najmocniejszą pozycję w filmie stanowi konsekwentna i uporczywa historia samotnej właściwie walki Pietrowa w poszukiwaniu odkrywczej metody leczniczej. Najciekawsze i najlepsze momenty filmu należą właśnie do tego wątku.

Pietrowa gra W. Chochriakow, który potrafił stworzyć interesującą i życiowo prawdopodobną sylwetkę lekarza-ideowca. O. Żakow jako Rożdżestwienski — nieco bezbarwny i zbyt sztywny. Najsłabiej z całej trójki wypadł bezprzecznie M. Kuźniecow, grający Kolesowa, szczególnie niefortunny w scenach lirycznych. Naturalnie i z wdziękiem zagrała rolę aktorki Leny — K. Lepanowa. Znany aktor M. Czerkasow stworzył w epizodach znakomitą kreację starego woźnego.

W sumie — film o wielkich ambicjach, posiadający duże walory ideowe, choć nie pozbawiony wielu usterek artystycznych.

Jerzy Zenobicz

W. Chochriakow, O. Żakow i M. Kuźniecow jako młodzi uczeni radzieccy w filmie „W imię życia".

Belita na lodzie

BELITA TAŃCZY

I W TYM CAŁE NIESZCZĘŚCIE...

Gdy wychodziłem z kina ręce mi drżały, a włosy moje gwałtownie pokryła siwizna. Widziałem już filmy złe, jak „Rywal jego królewskiej mości", widziałem filmy jeszcze gorsze, ale takiego filmu jak „Belita tańczy" jeszcze nie widziałem.

Wbrew zasadom pisania recenzji opiszę treść filmu, właśnie po to, aby zwolnić widzów od oglądania tej rekordowej szmiry amerykańskiej. Jest to oczywiście film klasy „B" ale przez uprzejmość nie napiszę pod jaką literą w alfabecie należałoby go właściwie zakwalifikować.

Do słynnego dyrektora hotelu wpada służąca z tacą. Przewraca się u stóp słynnego managera, który poszukuje tancerki na miejsce innej. Poprzednia bowiem uciekła (inaczej nie byłoby filmu). Manager podchodzi do leżącej plackiem służącej i mówi do niej z dużą dozą logiki:

— Pani jest zapewne doskonałą tancerką.

— Tak jest! — odpowiada Belita.

— No to niech pani zatańczy.

I Belita, dość tęga blondynka o niezłych amerykańskich nogach, zaczyna tańczyć. Z początku na parkiecie, później na szkle, następnie na łyżwach. Zmieniają się też lokale i miasta. Miasta tylko w nazwach, gdyż dekoracja jest stale jednakowo atelierowa i przeraźliwie banalna.

Po siódmym czy ósmym tańcu następuje głęboki „konflikt". Belita ucieka od managera, który może popełniłby samobójstwo, gdyby nie prawdziwy cud. Cudem tym jest niespodziewany nalot Japończyków na Pearl Harbour.

— Jeśli ona mnie nie kocha — myśli sobie manager — pójdę walczyć za ojczyznę...!

Jest to jednak film klasy „B", przeto nie ma mowy o inscenizowaniu kosztownych scen bitew. Na ekranie przesuwają się fragmenty z kroniki filmowej, podczas gdy przeźroczysta twarz managera w hełmie widnieje jak duch na całej powierzchni płótna.

Ale... wszystko ma swój kres. Kończy się też pobyt managera na froncie. Zostaje ranny i „przebywa" w nowojorskim szpitalu, sądząc z dekoracyj, przeznaczonym dla super-hyper-milionerów.

W ostatniej chwili przed tańcem, który ma zadecydować o wielkiej karierze naszej gwiazdy, Belita dowiaduje się o losach managera. Pędzi do szpitala i w fotelu na kółkach sprowadza „bohatera" na widownię. Po czym spokojnie przypina łyżwy.

Dekoracja przedstawia (proszę nie zemdleć) pomnik Wolności odtworzony podle i nieproporcjonalnie z papier maché. Na tylnym planie sylweta Nowego Jorku. Na Atlantyku (zamarzniętym oczywiście) Belita tańczy na łyżwach. Jak myślicie, co można tańczyć na tle tak patetycznej dekoracji?

„Eroikę" Beethovena!

W tym miejscu zemdlałem.

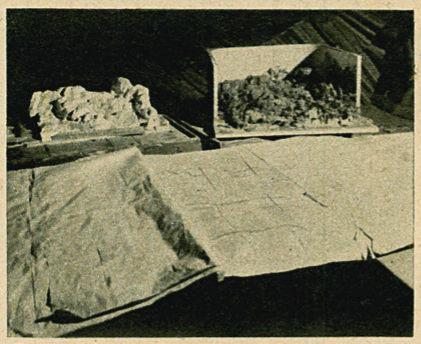
Nie pomogło cucenie, nie pomogły zakięcia, że dwaj komicy Fric i Frac są naprawdę zabawni, ani też fakt, że Belita jest „drugą Sonią Henie". Nie pomogły reklamowane „cztery znakomite orkiestry jazzowe". Jest pewna granica bzdury i nonsensu, za którą posunąć się nie wolno.

Zapomniał o tym reżyser Frank Woodruf, zapomnieli scenarzyści Milne i Smith oraz wytwórnia „Monogram-Pictures".

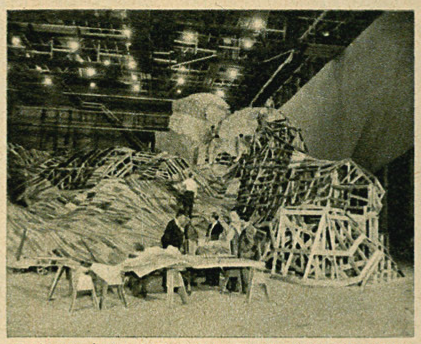
Tylko ja jakoś nie mogę tego filmu zapomnieć.

Leon Dagmar

W HOLLYWOOD ROSNĄ GÓRY...



Dwa modele góry. Z prawej: model zasadniczy, z lewej: gipsowy, pokrajany na części. Z przodu: rysunki techniczne z wymiarami części dekoracji.



Budowa góry w hali atelier. Rusztowanie drewniane jest już gotowe. Pokrywa się je teraz siatką drucianą i gipsem. Z prawej: płócienne tło, imitujące niebo.

Góra gotowa do zdjęć. Pokryta drzewami, skałami i roślinnością jest dokładną kopią naturalnej góry, na której dokonano zdjęć plenerowych.

Hollywood, w październiku 1947 r.

Historia, którą wam opowiem, jest właściwie bardzo prosta. Do zdjęć filmowych potrzebna była góra. Więc wybudowano ją. Kosztowała 60.000 dolarów. Przez 16 dni dokonywano na niej zdjęć. Potem ją zburzono.

A zaczęło się to wszystko wczesnym latem, gdy z Hollywood wyruszyła na meksykańską pustynię ekspedycja celem nakręcenia zdjęć do filmu „Skarby Sierra Madre". Jest to historia o człowieku, chciwości i dzikiej naturze, oparta na noweli B. Travena. Główną rolę amerykańskiego obieżyświata, poszukiwacza przygód i złota, gra Humphrey Bogart. Chociaż obsada aktorska filmu złożona jest wyłącznie z mężczyzn, co w Hollywood należy do rzadkości, w ekspedycji brały udział trzy kobiety. Dwie z nich towarzyszyły swym mężom: Lauren Bacall Bogartowi i Evelyn Keyes (oglądacie ją teraz w „Awanturze w zaświatach") reżyserowi J. Hustonowi. Trzecią była jasnowłosa charakteryzatorka, której jedynym zajęciem było pielęgnowanie zarostów na ponurych obliczach aktorów.

Ekspedycja rozbiła obóz w odległości 145 mil na północny-zachód od Mexiko-City. Filmowcy pozostawali tam 8 tygodni i przez ten czas dokonali zdjęć wszystkich scen plenerowych za wyjątkiem jednej — tej, która rozgrywa się na szczycie góry. Nie można było jej po prostu sfilmować. Silny wiatr dął nieustannie w mikrofon aparatury dźwiękowej i jego gwizd zagłuszał dialog. Oczywiście istniała możliwość sfilmowania całej sceny „na niemo" i podłożenia potem w studio głosów aktorów i odpowiednich szmerów, jak to się częściowo praktykuje niemal przy każdym filmie, bez wzbudzania najmniejszych podejrzeń u widza.

Scenopis filmu przewidywał jednak zbyt wiele zbliżeń twarzy aktorów o różnych porach dnia i nocy oraz atak bandytów meksykańskich i walkę z garstką amerykańskich awanturników. Do sceny tej trzeba było ok. 30—40 koni, które musiano by wywindować na szczyt góry, prócz sporego ekwipunku i sprzętu technicznego. Stale wynikały nowe trudności techniczne i było bardzo wątpliwe, czy ten dramatyczny epizod uda się sfilmować w naturze. Kierownik produkcji zwrócił się przeto do dyrekcji wytwórni z prośbą o zarezerwowanie w atelier bardziej dostępnej i „fonogenicznej" góry.

Górę wybudowano w hali nr 7 wytwórni Warner Brothers. Praca zajęła pełne 6 tygodni. Gdy wstąpiłem przypadkowo do studio, góra po odegraniu swej roli była już w rozbiórce. Spotkałem tu na szczęście niejakiego mr. J. Hughesa, który jako kierownik artystyczny filmu „Skarby Sierra Madre" był także odpowiedzialny za wykonanie tej niezwykłej konstrukcji architektonicznej. Twierdził, że była to największa i najprecyzyjniej wykonana góra jaką wzniesiono dotychczas w ateliers amerykańskich.

— W jaki sposób panowie ją wybudowali?

— Przede wszystkim zaopatrzyliśmy się w odpowiednią ilość fotografii prawdziwej góry w Meksyku. Nie wolno nam było zepsuć autentyczności zdjęć atelierowych, które musiały bez zarzutu łączyć się ze zdjęciami plenerowymi. To nie mogła być byle jaka góra z gipsu czy gliny. Fotografowie nasi wykonali kilkaset zdjęć nie tylko zbocza i wierzchołka góry, ale także skał, drzew i pokrywającej ją roślinności. Następnie wykonano model góry, a nasi ogrodnicy zajęli się sprowadzeniem drzew i roślin

Zdjęcia na szczycie filmowej góry. Z prawej aktorzy: Tim Holt, Walter Huston i Humphrey Bogart. Obok (klęczy) reżyser John Huston.

ze stepów Arizony. Kosztowało to 15.000 dolarów. Później dekoratorzy ulepili z gipsu drugi model góry, pokrajali go na 84 równoległe płaty i wykonali tyleż szkiców, służących za podstawę do budowy dekoracji.

— I cała góra zmieściła się w hali atelier?

— Wybraliśmy do tego celu jedną z największych hal, jakimi dysponuje wytwórnia. Wymiary jej wynoszą: 236 stóp długości, 130 szerokości i 55 wysokości. Dokładnie wg szkiców wzniesiono drewniane rusztowanie, odpowiadające w grubszych zarysach kształtowi góry. Całe rusztowanie pokryte zostało siatką drucianą, której zużyte 300 rolek. Siatkę pokryto z kolei płatami masy gipsowej; skały zostały wykonane również z gipsu na podstawie odlewów, zdjętych z naturalnych skał wulkanicznych. Była to żmudna i wyczerpująca praca. W końcu wyłoniła się przed nami góra o dość imponujących rozmiarach, lecz zupełnie naga. Musieliśmy „zasadzić" w odpowiednich otworach drzewa i krzaki. Potem rozrzuciliśmy na zboczach 20 wózków granitu, piasku i ziemi. Dobór drzew różnej wielkości pozwolił na uzyskanie wymaganej perspektywy i nadanie krajobrazowi dużej głębi. Należało jeszcze zawiesić z tyłu i po bokach płócienne kurtyny, imitujące niebo — i praca była skończona. Brało w niej udział 250 wykwalifikowanych robotników i specjalistów. Na drugi dzień powróciła ekspedycja z aktorami i sztabem realizatorskim i natychmiast przystąpiła do zdjęć.

— A jak się czuli na atelierowej górze aktorzy?

— Doskonale. Byli zdumieni wiernością jej odtworzenia. Każdy szczegół był im dobrze znany z natury.

— I teraz burzy pan swoje dzieło?

— Tak — to przecież los wszelkich budowli, które wznosimy w atelier. Deski drewnianej konstrukcji będą użyte do innej dekoracji, gips się wyrzuci, siatka przyda się jeszcze niejeden raz, te piękne drzewa uschną i pocięte na kawałki zapłoną może na kominku jakiegoś romantycznego wnętrza w nowym filmie — albo użyjemy je jeszcze jako martwe drzewa w krajobrazie pola bitwy czy przy jakiejkolwiek innej okazji. Zaoszczędzimy w ten sposób może 5.000 dolarów.

— Jak długo będą trwały na ekranie sceny, nakręcone na tej filmowej górze?

— Około 15—18 minut. Zdjęcia w naszej dekoracji trwały 16 dni, przeciętnie liczymy, że owocem jednodniowej pracy w atelier jest 1 minuta gotowego filmu.

— A czy zdjęcia wypadły dobrze?

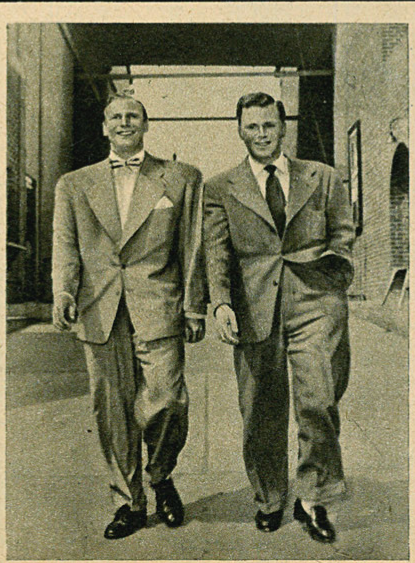
— Gwarantuję panu, że w naturze na szczycie prawdziwej góry nie wypadłyby lepiej.

Oto historia filmowej góry.

H. Gr.

I DZIECI TEŻ...

Jackie Cooper i Wallace Beery w filmie „Wyspa Skarbów" (1934)



Jackie Coogan i Jackie Cooper na ulicach Hollywood (1947)

Jackie Coogan w filmie Charlie Chaplina „Brzdąc" (1920)

Dokumentalny film społeczny nie jest jeszcze dostatecznie spopularyzowany, chociaż jego wpływ na styl filmu fabularnego jest olbrzymi. Wypełnia stale programy kino-klubów, zrzeszających miłośników filmu artystycznego. Zdjęcie z filmu amerykańskiego „Zapomniana wioska" wg J. Steinbecka.

Kostiumowe filmy historyczne są zawsze chętnie oglądane przez wszystkie warstwy
rowych — dostarczają obficie różnorodnych wrażeń wzrokowych. Ten typ filmu
z udziałem Harry Ba

Rewia na ekranie jest przeważnie rewią złego smaku. Filmowa sztampa hollywoodzka starannie unika kontaktu z jakąkolwiek ideowością. Na zdjęciu: „Folies Bergeres" w meczecie.

Twórcy filmów w Europie coraz częściej sięgają do tematów poruszających zagadnienia o głębokim sensie humanitarnym. Na zdjęciu: fragment z filmu szwajcarskiego pt. „Ostatnia szansa".

PUBLICZNO

Statystyka oficjalna mówi, że przez kinoteatry w Stanach Zjednoczonych przewija się tygodniowo 98 milionów ludzi. W Wielkiej Brytanii więcej niż 50% ludności ogląda filmy raz lub dwa razy w tygodniu. We Francji istnieje 5 pism tygodniowych, poświęconych wyłącznie sprawom filmowym, w których nic, poza artykułami o życiu gwiazd i ploteczkami o najnowszych filmach, nie znajdziemy. Cały świat choruje, jeśli tak można się wyrazić, na manię kinową. Chodzenie do kina staje się nałogiem, bez którego trudno się obyć, tak jak palaczowi bez papierosa. Nic więc dziwnego, że wielcy producenci filmów, przede wszystkim w Hollywood, pilnie badają reakcję publiczności i w zależności od niej nastawiają swoją produkcję. Popularny Instytut Gallupa, który zajmuje się badaniem opinii publicznej i daje dokładnie przepowiednie o wynikach wyborów, został ostatnio wprzągnięty również do pracy w dziedzinie filmu. Istnieją wytwórnie, które nie przystępują do nakręcania filmu bez zasięgnięcia opinii Instytutu i przekonania w jaki sposób publiczność przyjmie fabułę filmu i jak ustosunkuje się do proponowanej obsady.

Instytut Gallupa przeprowadza dokładne ankiety we wszystkich środowiskach amerykańskiego kontynentu, starając się odnaleźć wyraz tego, co nazywamy opinią publiczną. Odpowiednio dobrane zawody osób wypełniających ankietę, wiek, płeć i miejsce zamieszkania, dają gwarancję niemal matematyczną, że opinia będzie doskonale odzwierciedlać zdanie milionów obywateli amerykańskich. Klasycznym przykładem było nakręcenie filmu o historii amerykańskiego żołnierza we Włoszech G. I. Joe według popularnej powieści drukowanej w odcinku tygodnika. Wytwórnia zasięgnęła opinii publiczności, czy powieść nadaje się na przeróbkę filmową, a w dalszym ciągu, czy aktor proponowany odpowiada ideałom czytelników. Dopiero kiedy odpowiedzi na oba pytania były pozytywne, przystąpiono do realizacji filmu. Również obsada popularnego filmu „Przeminęło z wiatrem" została ustalona po zasięgnięciu zdania ewentualnych widzów. Niemal jednogłośnie uznano, że idealnym Buttlerem będzie Clark Gable, a Ashley'em — Leslie Howard. Ponieważ nie było odpowiedniej aktorki, która mogłaby zagrać Scarlet O'Hara, Metro-Goldwyn-Mayer postanowiło przeprowadzić eksperyment i powierzyć główną rolę stosunkowo mało znanej aktorce angielskiej — Vivien Leigh.

Nie tylko jednak scenariusze i obsady aktorskie są akceptowane po zasięgnięciu opinii publiczności, ale nawet system eksploatacji i ścisłe określenie okresu, w którym film powinien być wyświetlany, jest wynikiem uzgadniania propozycji kierowników wytwórni ze zdaniem ogółu. Często przesuwa się datę premiery naprzód lub wstecz, uzależniając od danych otrzymanych z Instytutu Gallupa lub innej organizacji zajmującej się badaniem opinii publicznej.

System Gallupa ma swoje dobre i złe strony. Dobrą stroną z punktu widzenia producenta jest zmniejszenie do minimum ryzyka, istniejącego w wypadku nieustalenia gustów widzów. Nie można jednak zamykać oczu, że stosowanie a la longue tego systemu doprowadza do kostnienia form filmowych, do powtarzania aż do znudzenia tych samych recept scenariusza, publiczność bowiem, kierując się milionowymi sukcesami filmowymi, chętnie proponuje powtórne wykorzystanie na ekranie tych samych chwytów, czy to reżyserskich, czy scenariopisarskich. Jeszcze jedną złą stroną jest ustalenie linii produkcji na podstawie idealnej przeciętnej gustów publiczności, co w rezultacie musi doprowadzić do obniżenia poziomu, wypowiadają się bowiem za pośrednictwem kwestionariuszy widzowie nie posiadający zbyt wielkich wymagań i skłonni do płytkiego ujmowania spraw filmowych. W rezultacie grozi to uniemożliwieniem wszelkich śmielszych posunięć na płaszczyźnie artystycznej i hołdowaniem łatwiznom i banałowi. Jest to usprawiedliwieniem popularnego i krzywdzącego jednocześnie widza powiedzenia, często stosowanego jako usprawiedliwienie płaskich i nieinteresujących produkcyj — że „publiczność ma taki film, na jaki zasługuje".

Istnieje jednak kategoria widzów, która nie chce poddać się owczemu

publiczności. Bogata oprawa dekoracyjna, barwność scenerii i rozmach scen zbio-
est nieodłączną częścią repertuaru. Scena z filmu francuskiego pt. „Volpone"
a i Louis Jouveta.

Atrakcją przeciętnego filmu rozrywkowego produkcji Hollywood są banalne „pin-up-girls", ucieleśnienie „sex appealu" na ekranie. Wypierają z powodzeniem wszelką problematykę i są namiastką wartości artystycznych filmu. Na zdjęciu: Donna Reed.

ŚĆ I FILMY

pędowi i pragnie czegoś nowego, a nie serii wiecznych powtórzeń i wygrywania do znudzenia tych samych motywów. Widzowie ci, stanowiący zresztą na ogół znikomą mniejszość, starają się zorganizować i wywrzeć presję na wytwórnie i biura wynajmu dla zapewnienia sobie odpowiedniego repertuaru. W Ameryce, gdzie wpływ wielkich wytwórni jest dominujący, wszystkie niemal kinoteatry muszą, chcąc nie chcąc, korzystać z przeciętnego repertuaru Hollywood. Widzowie, pragnący oglądać na ekranach ciekawe filmy, uczęszczają na specjalne pokazy do sal, gdzie zainstalowano aparaty wąskotaśmowe. Stowarzyszenia, kluby, różnego rodzaju organizacje chętnie instalują aparaty 16 milimetrowe, zapewniają swym członkom interesującą rozrywkę, jaką jest oglądanie ciekawych filmów dokumentalnych oraz produkcji zagranicznych, które nie wchodzą do normalnego repertuaru kinowego. Istnieją specjalne biura wynajmu, które zapewniają tym salom stały dopływ filmów, a nawet w ostatnich czasach inicjują produkcję niezależnych grup.

W Europie eksploatacja filmów na wąskiej taśmie, filmów specjalnych jest jeszcze mało rozpowszechniona, natomiast istnieją specjalne kluby kinowe, stowarzyszenia wyświetlające filmy, które nie wchodzą do normalnego repertuaru. Ruch ten najlepiej rozwija się we Francji, gdzie istnieje kilkadziesiąt klubów, skupiających przeszło 10 milionów widzów. Kinokluby zgrupowane są w federacji, która koordynuje działalność poszczególnych organizacyj specjalnie w dziedzinie zaopatrzenia filmami. Programy klubów kinowych stanowią z jednej strony stare filmy dawno wycofane z obiegu, a przedstawiające nieprzemijające wartości artystyczne. Klasyczne filmy w rodzaju „Gabinetu dr Caligari", „Pancernika Potiomkina" czy „Miliona" wyświetlane są stale na specjalnych seansach dla członków kinoklubów. Druga część programu, to filmy nowsze, albo zupełnie nowe, które z tych czy innych względów nie mogą znaleźć miejsca w normalnej eksploatacji handlowej. Ostatnio utworzono Międzynarodową Federację Kinoklubów, która grupuje 25 państw. Federacja Międzynarodowa zajmie się przede wszystkim wymianą interesujących programów i dążyć będzie do ułatwienia wymiany międzynarodowej, przez zredukowanie do minimum formalności celnych i importowych.

W Polsce kluby kinowe jeszcze nie istnieją, a jedynym terenem, na którym wyświetlane są filmy o charakterze specjalnym, są kina oświatowe, gdzie zobaczyć można ciekawe krótkometrażówki naukowe nie ukazujące się w kinach normalnych. Oczywiście kina oświatowe nie rozwiązują zagadnienia, ani wznawiania najlepszych filmów, ani pokazów filmów specjalnych, które nie mogą się ukazać w normalnej eksploatacji. „Film Polski" stara się przy zakupie filmów zagranicznych wybrać możliwie najciekawsze i najbardziej wartościowe obrazy, jasną jest jednak rzeczą, że nie wszystkie filmy, które pragnęliby zobaczyć miłośnicy sztuki filmowej, znaleźć się mogą na naszych ekranach. Nie może również „Film Polski" sprowadzać w szerszym zakresie najlepszych filmów starych, które dla smakoszów filmowych są nie lada przysmakiem. Dlatego też jest rzeczą konieczną zorganizowanie na terenie Polski klubów kinowych, w których wszyscy interesujący się poważniej sprawami filmu mogliby oglądać zarówno żelazny repertuar X-ej Muzy, jak i wszystkie filmy, które bądź nie nadają się do eksploatacji masowej, bądź schodzą zbyt szybko z ekranów. Wspominamy tylko dla przykładu o dwóch filmach, które przemknęły niesłychanie szybko w kinach polskich a stanowią trwałą pozycję w sztuce filmowej. Mowa tu o francuskim filmie z życia emerytowanych aktorów „U schyłku dnia" reżyserii Duvivier'a i szwedzkiej legendzie „Droga do nieba". Oba te filmy są klasycznym przykładem repertuaru klubów kinowych.

Byłoby ze wszech miar rzeczą pożądaną, by ruch klubów kinowych, tak popularny za granicą, znalazł swój oddźwięk i na naszym gruncie. Leży to w interesie podniesienia poziomu widza kinowego i co za tym idzie przyczyni się w dalszym biegu rzeczy do wyzyskania wszystkich możliwości kulturalnych, jakie daje rozrywka kinowa.

Jerzy Toeplitz.

Filmy kowbojskie są przykładem szablonowego powtarzania w kółko tych samych chwytów, aby w prymitywny sposób zaspokoić głód sensacji u widza.

Ambitne osiągnięcia filmowe o niecodziennej tematyce na ogół szybko schodzą z ekranów, nie zyskując uznania mas. Na zdjęciu: scena z filmu szwedzkiego „Droga do nieba".

OBYWATEL KANE

Drukujemy poniżej fragment scenariusza głośnego filmu Orsona Wellesa pt. „Obywatel Kane", który ukaże się na naszych ekranach w bieżącym sezonie.

Kane — Orson Welles
Susan — Dorothy Comingore

Film rozpoczyna się od zdjęć nocnych pałacu Xanadu. Następnie widzimy sypialnię, w której umiera Kane, trzymając w swej ręce szklaną kulę. Wewnątrz kuli śnieg z waty pada na niewielki drewniany domek. Kula opada na ziemię. Kane umiera, szepcąc ostatnie słowo: „ROSEBUD".

Zaraz potem widać na ekranie fragmenty z tygodników aktualności, dotyczące życia obywatela Kane. Widzimy więc budowę wielkiego pałacu Xanadu, powstanie fortuny Kane, rozwój jego kariery jako magnata prasowego i dzieje romansu ze śpiewaczką Susan Alexander. Jak wynika z filmu, jedni uważali go za faszystę, drudzy zaś za lewicowca, podczas gdy on sam uważał siebie po prostu za przeciętnego Amerykanina. Gdy ukazuje się napis „Koniec", kamera powoli oddala się od ekranu, na którym wyświetlano aktualności. Dyrektor tygodnika Rawlston dyskutuje ze swymi współpracownikami. Mówi on, że właściwie niewiele wie o panu Kane. Żali się, że chociaż fragmenty są ciekawe, całość nie ma jednak żadnej nici przewodniej i właściwie dowiadujemy się tylko tego, że Charles Fester Kane umarł, o czym pisano już w gazetach.

Rawlston poleca swemu reporterowi Thompsonowi dowiedzieć się o wszystkim co dotyczy Kane'a, przykazując mu zwrócić specjalną uwagę na słowo ROSEBUD, które być może jest kluczem do zrozumienia jego życia.

Od tego momentu film ilustruje wypowiedzi w ankiecie Thompsona przeprowadzanej wśród rozmaitych znajomych Kane'a. Odpowiedzi zamieniają się w obrazy.

Jedną z najciekawszych scen jest ta, w której Kane poznaje swą przyszłą żonę, Susan.

*

Plener nocny. Ulica. Średni plan.

Widok na ulicę Koblestone, na której widać ślady niedawnego deszczu. Słychać rżenie konia. Panorama rozszerza się. Na tylnym planie widać Susan, wychodzącą z apteki. Przyjeżdża powóz. Susan połyka lekarstwo i uśmiecha się. Ze względu na błoto lekko unosi suknię i wybucha śmiechem na widok Kane, który stoi pokryty błotem. Wyjmując chustkę Kane zwraca uwagę na Susan, która go mija, śmiejąc się ciągle; nagle zatrzymuje się.

KANE: — Co panią śmieszy, moja mała?

SUSAN: — Oh!

Odwraca się.

KANE: — Co pani dolega?

SUSAN: — ...zęby...

KANE: — Co???

SUSSAN: — Bolą mnie zęby.

Podchodzi do niej. Zbliżenie. Ona uśmiecha się.

KANE: — Zęby bolą. Chce pani powiedzieć, że pani oszalała z bólu. Nie ma w tym nic śmiesznego.

SUSAN: — To pan jest śmieszny. Jest pan brudny na twarzy.

KANE: — To nie brud, to błoto.

SUSAN: — Chce pan trochę ciepłej wody? Mieszkam w pobliżu.

KANE: — Co pani chce przez to powiedzieć?

SUSAN: — Mówię, że jeśli pan potrzebuje ciepłej wody to mogę ją panu dać...

KANE: — Chętnie. Dziękuję bardzo.

Wchodzą po kilku stopniach do jej domu. Wnętrze. Pokój. Średni plan. Susan w głębi przy szafie, Kane wchodzi z prawej, wycierając twarz ręcznikiem. Pokój widać z zewnątrz futryny drzwi do sieni.

KANE: — Lepiej teraz wyglądam?

SUSAN: — Lekarstwa nic mi nie pomagają.

KANE: — Nie powinna pani więcej myśleć o tym.

Kamera zbliża się, panorama się rozszerza, ukazując Kane i Susan przed drzwiami.

SUSAN: — Oh!

Cofa się w głąb, jęcząc.

SUSAN: — Wybaczy pan, gospodyni woli, abym zostawiała drzwi otwarte, gdy przyjmuję mężczyznę.

KANE: — Jak pani chce.

SUSAN: — Oh!

KANE: — Bolą panią zęby — jak mi się zdaje.

Susan wychodzi z pola widzenia, ale widać w lustrze jak siada.

SUSAN: — Chyba tak...

KANE: — Dlaczego pani nie próbuje śmiać się ze mnie, tak jak przed chwilą?

SUSAN: — Co proszę?

KANE: — Przecież muszę nadal wyglądać śmiesznie. Czy nie?

SUSAN: — Tak.

Zbliżenie: Susan w lustrze, Kane z lewej.

SUSAN: — ...Ale chyba nie życzy sobie pan, bym się z pana śmiała?

KANE: — Życzę przede wszystkim pani, by panią przestały boleć zęby.

Niech pani spojrzy na mnie.

Kane (porusza uszami i kręci głową, mówiąc):

KANE: — Poruszam oboma uszami na raz.

Susan śmieje się (widoczna nadal w lustrze).

KANE: — Dobrze! Niech pani się śmieje.

Gardłowy śmiech Susan.

Zbliżenie: Kane uśmiechnięty.

KANE: — Spędziłem dwa lata w najlepszym liceum na świecie aby nauczyć się tej sztuczki. Człowiek, który mnie tego nauczył jest dzisiaj prezydentem Venezueli.

Zbliżenie: Susan śmieje się (w lustrze).

KANE: — No, udało nam się!

Zbliżenie: chińskie cienie na murze.

Słychać śmiech Kane i Susan.

SUSAN: — Czy to żyrafa?

GŁOS KANE'A: — Nie, nie żyrafa.

Plan zbliżony Susan i Kane, śmiejących się. Widać ruchy rąk Kane.

SUSAN: — O, zakładam się, że to...

KANE: — Co?

SUSAN: — Teraz to jest słoń.

KANE: — To miał być kogut.

SUSAN: — Kogut!...

Kamera wolno zbliża się do nich. Kane pali fajkę.

SUSAN: — No, zna pan wiele sztuczek, czy jest pan magikiem?

KANE: — Nie, nie jestem magikiem.

SUSAN: — Żartowałam.

KANE: — Pani naprawdę nie wie kim jestem?

SUSAN: — Przedstawił się pan, panie Kane, ale ja jestem zupełną ignorantką. Musiał pan to spostrzec. Założę się jednak, że słyszałam pańskie nazwisko milion razy.

KANE: — I podobam się pani, prawda — chociaż pani nie wie kim jestem?

SUSAN: — Pewno, że pan mi się podoba. Był pan wspaniały. Nie wiem, co bym zrobiła bez pana. Byłam sama ze swym bólem zębów a znam bardzo niewielu ludzi...

KANE: — Ja przeciwnie znam zbyt wielu. Ale jestem pewien, że jesteśmy oboje bardzo samotni. Wie pani, co chciałem zrobić dzisiaj wkładając na siebie swe najlepsze niedzielne ubranie?

SUSAN: — Jestem pewna, że pan ma wiele lepszych ubrań.

KANE: — Żartowałem.

Zbliżenie: Susan uśmiechnięta.

Głos Kane (poza planem) — szedłem...

Zbliżenie Kane'a, uśmiechniętego (muzyka).

KANE: — Szedłem do przechowalni mebli na wschodnim krańcu Manhattanu w poszukiwaniu mego dzieciństwa.

Zbliżenie Susan zasłuchanej. Muzyka.

Głos Kane (poza planem) — Moja matka zmarła dawno.

Zbliżenie Kane mówiącego (muzyka) — Wtedy nasze rzeczy poszły do przechowalni mebli, gdyż nie było ich gdzie umieścić. I teraz chciałbym je odebrać, chociaż rzucić okiem. Miał to być rodzaj pielgrzymki.

Zbliżenie Susan, (muzyka)

Zbliżenie Kane mówiącego, (muzyka)

KANE: — Jestem redaktorem dwu gazet. Co pani robi?

Zbliżenie en face, (muzyka)

SUSAN: — Ja?

KANE: — Jak to pani powiedziała? Ile pani ma lat?

SUSAN: — Nic nie mówiłam.

KANE: — Wiem dobrze, że pani nic nie mówiła. Gdyby pani powiedziała, byłbym zapamiętał, a więc ile lat?...

SUSAN: — Raczej stara.

KANE: — No?

SUSAN: — 22 w sierpniu.

KANE: — To rzeczywiście poważny wiek. Co pani robi?

SUSAN: — Pracuję u Selignona. Zajęta jestem w dziale muzycznym.

KANE: — Odpowiada to pani?

SUSAN: — Nie, chciałabym być śpiewaczką... Właściwie moja matka życzyła sobie tego.

KANE: — Co się stało z tymi projektami?

SUSAN: — Matka myślała dla mnie o operze. Zdaje pan sobie sprawę... nie miałam oczywiście dostatecznego głosu... Co najwyżej... Ale wie pan jakie są matki.

Zbliżenie: Kane.

KANE: — Tak, wiem. Ma tu pani pianino?

Zbliżenie: Susan.

SUSAN: — Tak, w saloniku.

Zbliżenie: Kane.

KANE: — Zaśpiewa pani dla mnie.

Głos Susan (poza polem widzenia). — Nie chce pan chyba słuchać mego śpiewu.

KANE: — Owszem, chcę.

Zbliżenie: Susan z wahaniem:

SUSAN: — Ja...

GŁOS KANE'A — Niech mi pani nie wmawia, że powraca ból zębów.

SUSAN: — O, nie, to się skończyło!

KANE: — Doskonale. Idziemy do salonu.

Przejście.

Zbliżenie: Susan przy fortepianie. Susan gra i śpiewa. Kane za nią po prawej, słucha.

SUSAN: — Tak, Lindor będzie u mnie. Przysięgam na szczęście i na nieszczęście.
Tak, Lindor...

Przejście.

Średni plan: Susan przy fortepianie po lewej, śpiewa, Kane po prawej w głębi, słucha.

SUSAN: — Lo giu rai la vince ro.
Przerywa, Kane przyklaskuje.

*

To spotkanie i ta piosenka były początkiem przyszłego szczęścia i nieszczęścia Susan. Staje się ona wkrótce panią Kane i dzięki temu może śpiewać w operze. Następuje to jednak po latach tyranizowania przez męża, gdyż Susan nie jest zdolna do takich wysiłków artystycznych. Lecz i ta historia nie rozwiązuje tajemnicy słowa „ROSEBUD".

Później opuszcza ona Kane'a i zostaje w gorzkiej samotności. Dopiero śmierć wybawi ją od serii nieprawdopodobnych klęsk.

Pomiędzy tysiącami skrzyń najróżniejszych przedmiotów po śmierci Kane, ankieta Thompsona kończy się bez znalezienia enigmatycznej nitki Ariadny do wyjścia z tego labiryntu.

Ale oto w ostatniej chwili Orson Welles lekko odsłania tajemnicę: kamera zatrzymuje się niby przypadkowo przed kominkiem, na którym palą się sanki, na pewno z czasów dzieciństwa bohatera. Nimi to bawił się ongiś w czasie zimy (scena ta przypomina szklaną kulę z zamkniętym w niej domkiem zimowym, którą upuszcza Kane umierając). W takim to dniu zimowym niespodziewana fortuna wyrwała go z ubogiego dzieciństwa. I w tym ostatnim obrazku widzimy z powrotem ślad tajemnicy Charlesa Fostera Kane: wyryte na sankach słowo ROSEBUD.

H. J. Manklewicz
Orson Welles
przekład Bel.

Orson Welles

WYNIKI JUBILEUSZOWEGO KONKURSU (NR 4) „REKWIZYTY"

W poprzednim numerze „Filmu" zamieściliśmy rozwiązanie konkursu, obecnie podajemy jego ostateczne wyniki.

Ogółem nadesłano 10.815 odpowiedzi.

Z tego trafnych	—	**7.649**
Błędnych	—	**3.087**
Unieważniono	—	**79**

W obliczaniu głosów brało udział jury konkursowe, powołane przez Dyrektora Działu Wydawniczego P. P. „Film Polski" w składzie: Maria Borowska, Zbigniew Pitera, Leon Bukowiecki, Tadeusz Kowalski i Jerzy Giżycki.

Dnia 5 października rb. o godz. 10 rano odbyło się w Łodzi w kinoteatrze „Hel" publiczne losowanie nagród, na które przybyli licznie nasi łódzcy Czytelnicy. Losowanie poprzedzone i zakończone zostało wyświetlaniem dwóch najnowszych filmów rysunkowych produkcji amerykańskiej: „Kto rano wstaje" i „Taniec ziela", wypożyczonych nam specjalnie przez przedstawicielstwo M. P. E. A. w Polsce. Losowania dokonywała najmłodsza z obecnych na sali Czytelniczek „Filmu" — 10-letnia Danusia Śląska.

Wyniki losowania przedstawiają się następująco:

Nagroda I — 10.000,— zł — **Anielski Zdzisław** (Kraków, ul. Moniuszki 18, m. 3),

Nagroda II — 5.000,— zł — **Beymówna Teresa** (Poznań, ul. Przemysłowa 37, m. 8).

Nagroda III — 3.000,— zł — **Szarguł Eugeniusz** (Wrocław - Sępolno, ul. Promień 13, m. 3).

Nagroda IV — 1.000,— zł — **Kamler Wojciech** (Warszawa-Żoliborz, ul. Słowackiego 27, m. 55).

Nagroda V — 1.000,— zł — **Gubernat Hanna** (Wilanów k. Warszawy, ul. Powsińska 271).

100 nagród w postaci ilustrowanego Katalogu Polskiej Produkcji Filmowej 1943—1946 (wydanie albumowe) — otrzymały następujące osoby:

1. Jabłoński Roman (Lublin), **2. Filipowicz Zbigniew** (Olsztyn), **3. Kirschówna Danuta** (Kraków), **4. Bodalska Jadwiga** (Łódź), **5. Celterówna Halina** (Poznań), **6. Głowacki Zbigniew** (Poznań), **7. Białas Eugeniusz** (Katowice), **8. Łosiak Ryszard** (Warszawa), **9. Wojciechowski Tadeusz** (Katowice), **10. Nawara Jolanta** (Warszawa), **11. Lutyński Andrzej** (Warszawa), **12. Borowkin Stanisław** (Łódź), **13. Szczerbaty Jerzy** (Lublin), **14. de Ville Jerzy** (Dąbrowa Górn.), **15. Karwaczyński Kazimierz** (Sosnowiec), **16. Samborska Jadwiga** (Kraków), **17. Gomolińska Irena** (Cieplice), **18. Kropidłowa Zofia** (Katowice), **19. Grychalski Władysław** (Warszawa-Praga), **20. Simborowska Janina** (Warszawa-Praga), **21. Raczyński Andrzej** (Warszawa), **22. Kalisiak Janina** (Łódź), **23. Stinzing Edward** (Gliwice), **24. Jęczmieniak Henryka** (Łódź), **25. Białek** (Skierniewice), **26. Chrzanowski Tadeusz** (Kraków), **27. Kraniak** (?) **Anna** (Bydgoszcz), **28. Perlik Irena** (Gniezno), **29. Kolasińska Zofia** (Warszawa-Żoliborz), **30. Mogilnicka Zofia** (Poznań), **31. Suwałowa Wanda** (Łódź), **32. Dunajski Marian** (miasto niepodane), **33. Grabowski Edward** (Gdynia), **34. Herburtówna Wanda** (Poznań), **35. Szczepkowska Danuta** (Warszawa), **36. Pawlonis Anna** (Olsztyn), **37. Mrozicki Jerzy** (Częstochowa), **38. Mrozowski Stanisław** (Wrocław), **39. Strykierowa Rena** (Warszawa), **40. Dzidek Edward** (Szklarska Poręba), **41. Lewi Alicja** (Dolny Śląsk), **42. Stawarski Edward** (Gdańsk-Wrzeszcz), **43. Barnat Henryk** (Kraków), **44. Sołtysiak Andrzej** (Poznań), **45) Wiśniewska Anna** (Zabrze-Śląsk), **46. Rokosz Irena** (Sosnowiec), **47. Kaufmanówna Lidia** (Katowice), **48. Jabłoński Jerzy** (Warszawa), **49. Boroń Bogusław** (Grabocin), **50. Grzegorczyk Tadeusz** (Warszawa-Praga), **51. Ring Marian** (Wrocław), **52. Płasko Eugenia** (Szczecin), **53. Rębkowska Zofia** (Otwock), **54. Mendel Władysław** (Lublin), **55. Karasiński Jerzy** (Warszawa), **56. Lipiński Bohdan** (Łódź), **57. Fitznerówna Jadwiga** (Ostrów Wlkp.), **58. Wojdyło Jerzy** (Przemyśl), **59. Śliwczyński Andrzej** (Gdynia), **60. Myszkowski Ludwik** (Gliwice), **61. Lewandowski Mieczysław** (Lębork), **62. Sielwończyk Irena** (Zabrze), **63. Bojkowa Maria** (Bytom), **64. Kowalska Maria** (Chorzów), **65. Wielgusówna Helena** (Warszawa), **66. Kostrzińska Krystyna** (Nowa Wieś), **67. Leś Stanisław** (Wrocław), **68. Spryszyńska Karolina** (Czerniewice), **69. Cichocka Lila** (Wrocław), **70. Malinowski Bogdan** (Łódź), **71. Głowa Roman** (Solice Zdrój), **72. Kamieński Marian** (Łódź), **73. Kostowski Tomasz** (Wrocław), **74. Mikołajewicz Ludmiła** (Nowy Sącz), **75. Ukleja Leszek** (Łódź), **76. Demczuk Maria** (Bytom), **77. Kowalczyk Zbyszko** (Łódź), **78. Kluckówna Aleksandra** (Poznań), **79. Lamprecht Zbigniew** (Wrocław), **80. Starzec Bronisław** (Skierniewice), **81. Pawlak Stefania** (Łódź), **82. Duszyca Zenon** (Gdańsk-Wrzeszcz), **83. Czajkowski Józef** (Katowice), **84. Korzeniowska Maria** (Bytom), **85. Zielińska Halina** (Warszawa), **86. Janicka Halina** (Sosnowiec), **87. Janiszewska Renisława** (Łódź), **88. Orlicz Krystyna** (Przemyśl), **89. Pudło Jan** (Andrychów), **90. Witkowski Włodzimierz** (Warszawa), **91. Pabich Henryk** (Łódź), **92. Sudrowski Zbigniew** (Włocławek), **93. Nowaczykówna Franciszka** (Poznań), **94. Lebik Fryderyk** (Katowice), **95. Ekiel Zbigniew** (Grójec), **96. Gaertner Irena** (Poznań), **97. Malinowski Jerzy** (Pabianice), **98. Dudek Lidia** (Szczecin), **99. Stefański Lech** (Łódź), **100. Piotrowska Barbara** (Olsztyn).

10 nagród książkowych

(Spółdzielnia Wydawnicza „Książka"):

„CHŁOPI" W. REYMONTA (4 tomy) —

1. Giczek Antoni (Świebodzice), **2. Mularski Adam** (Wrocław), **3. Robałowski Józef** (Bydgoszcz), **4. Sobieraj Jerzy** (Kielce), **5. Baranowska Helena** (Czerniewice).

„LALKA" B. Prusa (3 tomy) —

1. Kurzynoga Stefan (Olsztyn), **2. Lajer Andrzej** (Warszawa), **3. Olejarnik Stanisław** (Lublin).

„MANHATTAN TRANSFER" Dos Passosa —

1. Szczepara Henryk (Łódź), **2. Nejman Witold** (Gdynia).

*

Prócz tego jury konkursowe przyznało 10 autorom, którzy nadesłali rozwiązania konkursu w formie najbardziej oryginalnej (artystycznej lub wierszowanej).

10 nagród dodatkowych

w postaci fotosów gwiazd filmowych, ofiarowanych przez przedstawiciela angielskiej wytwórni filmowej „Eagle-Lion" (30 fotosów) oraz przedstawicielstwo wytwórni amerykańskich M. P. E. A. (10 fotosów).

Nagrody te otrzymali:

1. Jacoby Hanna (Gliwice), **2. Wincenty Piętak** (Gdańsk-Wrzeszcz), **3. Stanisław Krzemiński** (Katowice), **4. St. Dawidowska** (Brzeg n. Odrą), **5. Marcinkowska Jadwiga** (maj. Żyrowa pta Góra Św. Anny, Śląsk), **6. Czernicka Klementyna** (Opole-Śląsk), **7. Filipek Tadeusz** (Skierniewice), **8. Skąpski Jan** (Kraków), **9. Wojdowski Joachim** (Poznań), **10. Szczotka Stanisław** (Ostrów Wlkp.).

*

Niżej drukujemy jedną z takich odpowiedzi, nadesłaną nam przez p. **Jacoby Hannę** (Gliwice):

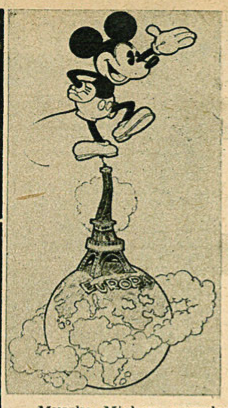
„Któryż człowiek na świecie o sławie
[nie marzy,
I nie śni o laurowych CZARODZIEJ-
[SKICH KWIATACH . . .
Któremuż sportowcowi będzie nie do
[twarzy,
Być GOALA strzelcem celnym na
[mistrzostwach świata!
Inni — próbują szczęścia jako
[KOMEDIANCI,
Grając często jak LUDZIE, czasem
[MANEKINY
Przypominając raczej . . .
Lecz niczym są tamci.
Wobec mężów nauki, w krajach
[wszystkich słynnych.
Kto zna burzliwą MŁODOŚĆ TOMA
[EDISONA,
Co jak SMITH NIEUCHWYTNY krył
[się ze swą wiedzą,
A dzisiaj triumfalna zdobi go korona . . .
Lecz i on czasem w życiu błędną
[poszedł miedzą
Sądząc wówczas, że straci swą
[OSTATNIĄ SZANSĘ . . .
Zdarza się czasem młodzian, co ma
[krew gorącą,
Skłaniającą, by życie trawić na
[romanse,
Zabawy, SERENADY gdzieś
[W DOLINIE SŁOŃCA . . .
Wprawdzie to się takiemu SKANDAL
[łatwo zdarza,
Szczególnie, gdy w hazardu nałóg
[wpadnie głupi.
Znam takiego (choć nie chcę
[nazwiska powtarzać).
Przegrał cały majątek — SKARB
[RODZINY GOUPI,
I z bogacza się nagle okazał nędzarzem.
Ale dla lekkoducha — to błahe udręki,
Psychiczny WIELKI PRZEŁOM zalał
[dżinem w barze
I poszedł ZAKAZANE śpiewając
[PIOSENKI."

*

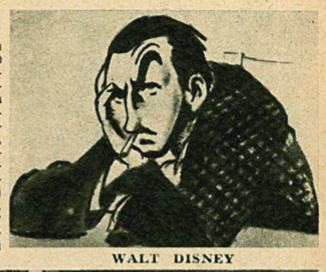
Nagrodzonym uczestnikom konkursu spoza Łodzi wysyłamy nagrody pocztą. Łodzianie proszeni są o zgłoszenie się osobiście do Redakcji, (Łódź, ul. Narutowicza 47), w godz. 10—14.

*

WKRÓTCE KONKURS NR 5.
Liczne nagrody pieniężne i książkowe!



MICKEY MOUSE MA 20 LAT



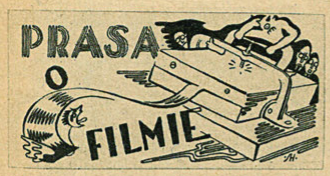
WALT DISNEY

Myszka Mickey, powołana do życia fantazją Walta Disneya skończyła 20 rok życia. W czasie swej kariery artystycznej Mickey prześcignęła popularnością wszystkie gwiazdy ekranu z Gretą Garbo włącznie. Znana i lubiana jednakowo na całym świecie przewyższa inne sławy Hollywoodu tym, że mimo dojrzałego wieku ciągle pozostaje tą samą psotną i zabawną myszką, jaką znamy z pierwszych krótkometrażówek Disneya. Składając jej urodzinowe życzenia, jesteśmy pewni, że sympatyczną jubilatkę będziemy jeszcze co najmniej przez 20 lat oglądać na ekranie. Przecież żaden kot jej nie grozi!

Mickey Mouse, Goofy i kaczor Donald wystąpili razem w nowym filmie długometrażowym, którego premiera odbyła się niedawno w Nowym Yorku.

Nowymi gwiazdami Walta Disneya, które występują na ekranie obok Mickey są — Bongo, niedźwiadek cyrkowy i jego leśna przyjaciółka Lulubelle.

Pierwszą żywą gwiazdą, którą Disney zaangażował do swego studio, jest Luana Patten. Na zdjęciu widzimy ją jak czyta gromadce bohaterów Disneya scenariusz nowego filmu.



DANAŻ MOJA, DANA CZYLI NIEUDANA KRUCJATA PANA DANA

Na łamach „Świata młodych" (nr 29) wydrukowany został artykuł pióra nieznanego nikomu **Aleksandra Dana** pt. **„Film Polski" i film w Polsce".** Właściwie nie warto byłoby nawet zajmować się bliżej tym elaboratem, którego autor pozuje na znawcę bieżących zagadnień filmowych, gdyby nie fakt, iż artykuł ten godzący w sens aktu upaństwowienia polskiej kinematografii umieszczony został w piśmie znanym ze swych krańcowo przeciwnych poglądów na tę sprawę.

Czyżby proste przeoczenie redakcyjne? A może tolerancja w dopuszczaniu prac sprzecznych z poglądami redakcji?

A oto mała próbka tego, co wypisuje pan Dan na stronicach „Świata młodych" (pisma wydawanego przez Z. W. M.):

„Prywatny przedsiębiorca nie posiadający kin, lub bardziej czy mniej ukrytych wpływów na nie, musi zrobić film co najmniej podobający się publiczności, a stara się zrobić jak najlepszy, bo wie, że o ile go kina nie zechcą — leży.

„Film Polski" jako jedyny producent, jedyny eksploatator filmów swoich i zagranicznych może sobie pozwolić na produkowanie filmów złych i sprowadzanie filmów złych, gdyż żadne kino w Polsce nie może zaprotestować przeciwko wyświetlaniu szmiry."

Wynika z tego niezbicie, iż inicjatywa prywatna (czytaj: kapitał) w zakresie produkcji i eksploatacji zapewnia jedynie powstawanie dobrych filmów (mieliśmy zresztą „dowody" tego u nas przed wojną).

Cały artykuł stara się potwierdzić wyżej cytowaną tezę. Pan Dan w mętny sposób, nie pozbawiony fałszowania faktów, analizuje drobiazgowo całą działalność „Filmu Polskiego" począwszy od krytycznej oceny produkcji filmów krótkometrażowych a skończywszy na ironicznym potraktowaniu sprawy budowanego od podstaw przemysłu kinotechnicznego.

Tak się złożyło, iż w tym samym czasie rzeczywistość dała najlepszą odpowiedź. Osiągnięcia polskiego filmu dokumentalnego ocenione za granicą i wypuszczenie pierwszej serii nieprodukowanych u nas nigdy dotąd projektorów — to najlepsze argumenty w dyskusji.

„Trybuna Wolności" (nr 35) polemizując z powyższymi wywodami (w artykule pt. **„O filmie polskim i entuzjastach amerykanizmu"**) po przeprowadzeniu druzgocącego ataku na stanowisko p. Dana, konkluduje:

„Podobnie jak nacjonalizacja przemysłu stała się warunkiem rozkwitu gospodarczego Polski, podobnie upaństwowienie filmu jest zasadniczym warunkiem wyjścia z kryzysu filmowego okresu przedwrześniowego. Jedynie państwo potrafi znaleźć odpowiednie środki materialne i zmobilizować przodujących ludzi dla stworzenia rzeczywiście wielkiego filmu. Jedynie upaństwowienie filmu uniezależniło reżysera i aktora od samowoli prywatnego przedsiębiorcy czy finansisty. Dopiero teraz może tworzyć dobre filmy zarówno pod względem ideowym jak i artystycznym.

Produkcja filmowa i pokaz filmów produkcji krajowej jak i zagranicznej jest ważnym odcinkiem planowania kulturalnego. Toteż prowadzona być musi zgodnie z interesami mas pracujących i demokratyczną polityką Polski Ludowej. Nie zwiodą Polski z tej drogi obrońcy interesów kapitalistycznych i entuzjaści amerykanizmu."

Zrozumiałe i proste. I powinien to zrozumieć nawet... świat młodych. Na p. Dana w tym wypadku nie liczymy. **(zen).**

CZYTELNIK MA GŁOS

Otrzymaliśmy od jednego z naszych Czytelników list, który w całości przedrukowujemy.

„Do

Redakcji „Filmu"

W n-rze 27 Waszego pisma w artykule Gustawa Morcinka przeczytałem kilka drobnych uwag, dotyczących zrealizowanego przed wojną przez reżysera J. Gabrielskiego filmu „Czarne diamenty". Mając możność widzieć ten film w Kowlu (szedł na kilka dni przed wybuchem wojny) nie mogę zgodzić się z dość ostrą i ujemną opinią wydaną o tym obrazie przez G. Morcinka. Moim zdaniem film ten zawierał bardzo efektowne i ciekawe zdjęcia z życia górników i kopalni węgla, co w naszych warunkach przedwojennych zasługiwało zdecydowanie na wyróżnienie. Fabuła była może nie na najwyższym poziomie opracowania, ale całość robiła raczej dość dobre i przekonywające wrażenie. Sądzę, że mimo niektórych „rzeczowych" błędów (cytuję p. Morcinka), film nie był „wielkim wstydem"

Z poważaniem

Zygmunt Mierzchowski

(Wrocław)"

INTERESUJĄCA IMPREZA

Lubelski **„Sztandar Ludu"** (nr 262) zamieścił następującą notatkę:

„W niedzielę 28 bm. na boisku przy Okopowej zostanie w ramach miesiąca wymiany kulturalnej polsko-niemieckiej wyświetlony nowy radziecki film. Bilety w cenie zł 10,— do nabycia w OKZZ. Początek seansu o godz. 18.30. Przed wyświetleniem filmu odbędzie się koncert trzech orkiestr."

Oczywiście, że trzech: polskiej, niemieckiej i radzieckiej! **(xy).**

KTOŚ SIĘ ZAGALOPOWAŁ

W artykule publicystycznym pt. **„O filmie polskim i entuzjastach amerykanizmu"** („Trybuna Wolności" nr 35), o którym wspominamy obszerniej w innym miejscu, czytamy następujące zdanie: czytamy i nie wierzymy własnym oczom:

„Musimy stworzyć filmy diametralnie różniące się od amerykańskich i dawnych rodzimych szmir produkowanych w celu osiągnięcia wysokich zysków przez kapitał monopolistyczny, filmy propagujące imperializm, ogłupiające i deprawujące masy pracujące."

My do tego ręki nie przyłożymy!

A tę gaffę gramatyczną zaliczymy na rachunek ferworu polemicznego. **(zen).**

WIĘCEJ UWAGI!

Reportaż filmowy z przebiegu **„Tour de Pologne"** rozpoczyna się następującą speakerką:

„Pierwszy po wojnie „Tour de Pologne" zorganizowany przez Polski Związek Kolarski i Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik" stał się największą sensacją sportową ostatnich tygodni."

„Dziennik Łódzki" (nr 286) mimo to uważał za stosowne napisać:

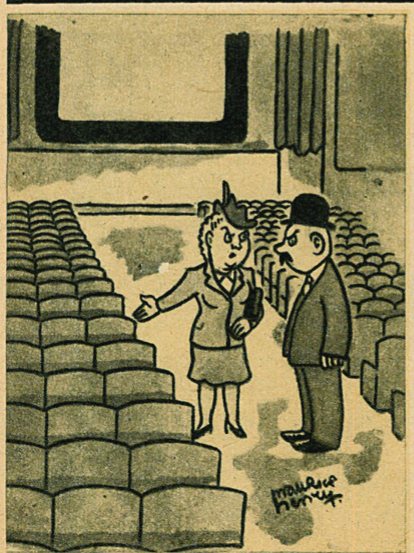
„I oto ukazał się „film". Niby wszystko w porządku, tylko operatorzy zapomnieli o jednym — kto właściwie był organizatorem tego wyścigu? Nie wspomnieli ani półsłówkiem o „Czytelniku", którego sami byli gośćmi przez kilka dni i korzystali z wszelkich udogodnień komunikacyjno-samochodowych, hoteli, wiktu itd."

Redaktor naczelny „Dziennika Łódzkiego" powinien zwrócić uwagę bezimiennemu autorowi powyższej notatki, by filmy w kinie oglądał w stanie trzeźwym. **(xy)**

HOLLYWOOD LANSUJE DŁUGIE SUKNIE

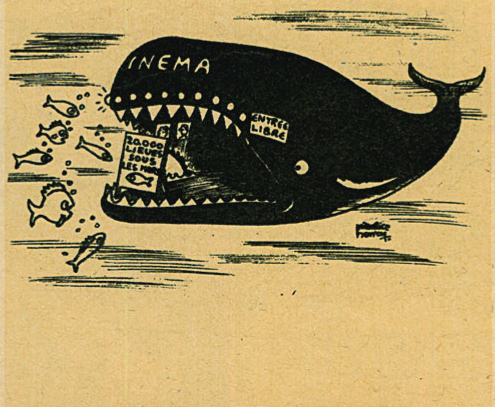
Barbara Bates, gwiazda wytwórni amerykańskiej, pozuje rysownikowi sukien, który tworzy nową kreację w oparciu o natchnienie wywołane widokiem uroczego modelu.

Rysunek wędruje do pracowni krawieckiej, gdzie projekt zamienia się na wytworną toaletę. W myśl nowych wskazań mody paryskiej rysownik poleca przedłużyć spódniczkę do poziomu zaleconego przez dyktatorów wielkich magazynów z Rue de la Paix.



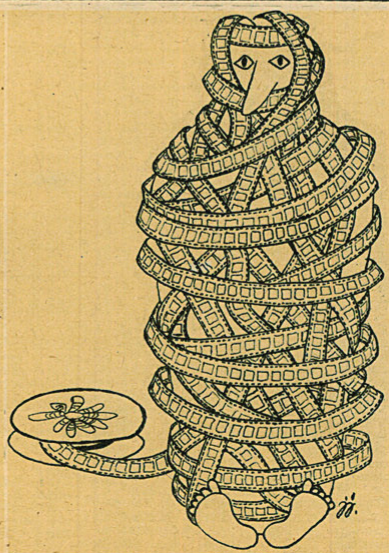
— Więc przeciwstawiasz się zdecydowanie zajęciu tego miejsca?

(„L'Écran Français")



— „Moje dzieci. Płyńmy dzisiaj do kina „Wieloryb". Grają nowy film pt. „20 tysięcy mil podmorskiej żeglugi".

(„L'Écran Français")



Mumia egipskiej gwiazdy filmowej
Rys. Jerzy Jankowski

ŚWIAT FILMU

Pin-up-girl

STANY ZJEDNOCZONE

● David O. Selznick, producent filmu **„Przeminęło z wiatrem"**, zgodził się obecnie na sceniczno-rewiową przeróbkę filmu. Premiera tego „arcydzieła" odbędzie się w grudniu w jednym z największych teatrów rewiowych Broadwayu. Co na to autorka powieści Margaret Mitchell? Zainkasowała 55.000 dolarów i przyrzekła osobiście uświetnić premierę. Iście amerykańska historia.

● **Walter Wanger, Victor Fleming** i **Ingrid Bergman** założyli specjalną grupę produkcyjną „India-Company" celem nakręcenia filmu „Joanna d'Arc". Dwie wytwórnie „Metro" i „R. K. O. Radio" stanęły do konkursu o prawo eksploatacji tego filmu, w którym jedna scena szturmu Orleanu kosztuje „tylko" 3.800.000 dolarów. Historia ta ma odwrotną stronę medalu. Francuski reżyser Delannoy, który przygotowywał film na ten sam temat z Michèle Morgan w roli głównej, dowiedziawszy się o projektach amerykańskich, zrezygnował na razie z realizacji filmu. Francuski film może opłacić się tylko wówczas, gdy jest sprzedany za granicą, co wobec konkurencji amerykańskiej wydało się reżyserowi Delannoy niemożliwe. Równocześnie w Londynie Gabriel Pascal zakupił prawo przeróbki filmowej sztuki Shawa o Joannie d'Arc i w czasie pobytu Grety Garbo w Anglii pertraktował z nią w sprawie tej roli.

● Największym powodzeniem cieszy się obecnie w Ameryce film „Bachelor and Bobby-Soxer", w którym gra **Shirley Temple**, odnosząc pierwszy sukces po wielu latach zapomnienia i słabych filmów. Partnerują jej Cary Grant i Myrna Loy.

● Na ekranach wszystkich większych miast Ameryki wyświetla się obecnie film **„Życie Roosevelta"** zestawiony z fragmentów wszystkich kronik filmowych, w których filmowano wielkiego prezydenta. Te momenty, których brakowało w kartotekach filmowych, zostały skompletowane przy udziale aktorów, łudząco podobnych do osób z otoczenia Roosevelta. Film trwa pełne dwie godziny.

● Najtęższa gwiazda Hollywood **Mae West** znajduje się obecnie ze swoją trupą teatralną w Anglii, gdzie występuje w sztuce „Diamond Lil" w roli, którą gra już od 20 lat...

● Wytwórnia **„Paramount"** podpisała jako pierwsza filmowy kontrakt z Amerykańskim Towarzystwem Telewizyjnym. Kontrakt przewiduje podział Stanów Zjednoczonych na dwa terytoria wschodnie i zachodnie. Wschodnie terytorium obejmuje towarzystwo telewizyjne, zachodnie „Paramount", podejmując się wybudować odpowiednią ilość podstacyj telewizyjnych na trasie Nowy Jork—Los Angeles, przy czym filmy „Paramountu" stanowić będą 50% audycji towarzystwa.

● Z okazji swego czterdziestolecia wytwórnia „Paramount" nakręciła **jubileuszowy film pt. „Variety Girls"**. W filmie tym pod najrozmaitszymi pretekstami ukazują się wszystkie „gwiazdy" tej wytwórni w liczbie 36, między innymi: Gary Cooper, Ray Milland, Bing Crosby, Bob Hope, Dorothy Lamour, Veronica Lake, Paulette Goddard, Joan Caulfield itd.

● Wkrótce ukaże się na ekranach polskich sensacyjno-szpiegowski film „Casablanca". Na podstawie scenariusza tego filmu słynni komicy **bracia Groucho, Harpo i Chico Marx** stworzyli doskonałą parodię pt. „Noc w Casablance". Film ten cieszy się obecnie wielkim powodzeniem w Paryżu.

● Dorocznym zwyczajem właściciele kin w Ameryce ustalili listę **„najlepszych gwiazd przyszłości"**. Wyniki na rok 1947 są następujące: 1. miejsce — Evelyn Keyes (bohaterka filmu „Awantura w zaświatach"), 2. Billy de Wolfe, 3. Peter Lawford, 4. Janis Page, 5. Elisabeth Taylor, 6. Claude Jarman Jr., 7. Janet Blair, 8. Mac Donald Carey (detektyw z filmu „W cieniu podejrzenia"), 9. Gail Russelli, 10. Richard Conte. Nazwiska te będą się coraz częściej ukazywały na afiszach.

● Z podobnych zestawień w **ubiegłych 5 latach** wyłoniły się następujące gwiazdy: Rita Hayworth, Cornel Wilde, June Allyson; Barry Fitzgerald, Sidney Greenstreet, Marsha Hunt, Anne Baxter, Van Johnson, Alexis Smith, Alan Ladd, Laraine Day, Jeffrey Lynn i Diana Barrymore.

Bracia Marx

ANGLIA

● W odpowiedzi na 75% podatek, który ma dotknąć import filmów amerykańskich, wytwórnie amerykańskie noszą się z zamiarem zupełnego **wycofania swych filmów** z rynku brytyjskiego. Grozi to w pierwszym okresie zamknięciem 50% (2.500) kin w Anglii. Na tego rodzaju groźbę odpowiadają wytwórnie brytyjskie wzmożoną produkcją własną.

● Rank zapowiada 20 filmów o budżecie po 1.000.000 dolarów każdy. Najciekawsze pozycje to:

„Biały jednorożec" z Margaret Lockwood i Ianem Hunterem, reżyserii Johna Corfelda,

„Wój Silas" z Jean Simmons i Katiną Paxinou,

„Ratunek" z Phyllis Calvert i Jamesem Donaldem,

„Piętno Kaina" z Ericiem Portmanem i Sally Gray oraz **„Oliver Twist"** z Robertem Newtonem i Alekiem Guiness.

● **Aleksander Korda** realizuje 10 kosztownych filmów, między innymi: „Pan w domu" z Kieronem Moore i Dulcie Gray (ukończony), „Mój własny kąt" z Burgess Meredithem, „Mąż idealny" z Paulette Goddard i Michaelem Wildingiem, oraz dwa filmy barwne po 2.000.000 dolarów każdy. Dodać trzeba, że film „Anna Karenina" znajduje się na ukończeniu.

W styczniu Korda będzie realizować drugą część swego planu; na pierwszym miejscu jest film „Cyrano de Bergerac" z Orsonem Wellesem jako reżyserem i producentem.

● Niezależne wytwórnie brytyjskie projektują 20 filmów, które będą w większości eksploatowane przez wytwórnie amerykańskie. Najważniejsza pozycja to **„Małpa z brązu"** z Carolą Landis (znaną nam z filmu „Tajemniczy detektyw").

● Amerykańskie wytwórnie przygotowują w Anglii następujące filmy: **„Dawna miłość"** z Ray Millandem i Anną Todd (Paramount), **„Tajemniczy ogród"** z Margaret O'Brien (Metro), **„Pierwszy gentleman"** z Jean-Pierre Aumont i Cecylią Parker (Columbia) i **„Ucieczka"** reżyserii J. Mankiewicza (Fox). Filmy te będą mogły być wyświetlane w Wielkiej Brytanii bez 75% podatku i to jest główny powód ich powstania w Anglii.

● Twórca filmu amerykańskiego **Dawid Wark Griffith** zapytany o to, jaki film bieżącego roku najbardziej mu się podobał, wybrał film brytyjski **„Niepotrzebni mogą odejść"** za zalety scenariusza, reżyserii i gry Jamesa Masona. Film ten już wkrótce ukaże się w Polsce. Warto też zaznaczyć, że film ten osiągnął pierwszą nagrodę na międzynarodowym festiwalu w Mariańskich Łaźniach.

● **Powieść H. G. Wellsa** „Wzburzeni przyjaciele" zostanie przeniesiona na ekran przez wytwórnię „Cineguild". Scenariusz pisze Eric Ambler.

● Brytyjski pełnometrażowy film dla młodzieży pt. **„Choinka"** został nakręcony przez asystenta reżysera filmu „Zwycięzcy stepów" Ralpha Smarta. Wszystkie zdjęcia zrobiono w Australii. Bohaterzy „Zwycięzców stepów" Chips Rafferty i John Fernside grają role główne. Film wyświetlany jest w specjalnych kinach dla młodzieży w Stanach Zjednoczonych.

Jean Simmons w barwnym filmie brytyjskim „Czarny Narcyz" reżyserii **Michaela Powella i Emerica Pressburgera, twórców pamiętnego filmu „Zajazd na rozdrożu".**

FRANCJA

● Wobec niedojścia do skutku planów realizacji francuskiej wersji „Joanny d'Arc", **Michèle Morgan** bezpośrednio po powrocie z Ameryki udała się do Anglii, gdzie nakręci jeden film pod reżyserią twórcy filmu „Niepotrzebni mogą odejść" Carola Reeda. Dopiero później nakręci we Francji film pt. „Księżna de Clèves".

● W zaawizowanym już przez nas filmie **„Ruy Blas" według Wiktora Hugo** grają Danielle Darrieux i Jean Marais. Pierwszą obsadę sztuki tworzyli Frederic Lemaitre (znany nam z „Komediantów") i Louise Daudon, następnie rolę Marii grała wielokrotnie Sarah Barnhardt.

● Młody reżyser **Pierre Montazel** nakręca swój pierwszy długometrażowy film „Poszukiwanie nieznajomego". Grają Pierre Brasseur i Sophie Desmartres.

● Według scenariusza Solange Telac realizowany jest film **„Potępieni"** z Pierre Fresnay, Yvonne Printemps i Rogerem Pigaut.

● Reżyser Cousinet wyjechał na Korsykę, gdzie realizuje film „Colomba" według Prospera Merimé z tenorem Jose Lucciani.

● Reżyser filmu „Zemsta Rogera la Honte" **André Cayatte** wystąpił w roli podżegacza do strajku. Jedna ze scen filmu rozgrywała się na wyboistej, źle utrzymanej drodze. Zdjęcia przebiegały szczęśliwie, gdy zjawiła się grupa robotników strajkująca od dwu dni, aby podjąć pracę nad naprawą drogi. Ponieważ popsuł się to zdjęcia, reżyser przedstawił się jako wysłannik Związku Zawodowego i w płomiennym przemówieniu nakłonił robotników do przedłużenia strajku o dalsze trzy dni, po czym spokojnie dokończył zdjęć.

WŁOCHY

● Twórca filmu „Scypion Afrykański" **Carmine Gallone** nie zrażony angielską wersją „Anny Kareniny" przystępuje do wersji włoskiej arcydzieła Tołstoja prawdopodobnie z Anną Magnani w roli głównej.

● **Jan Kiepura** przystąpił do realizacji swego pierwszego powojennego filmu pt. „Paillace" reżyserii Węgra Gezy de Bolvary.

● Gwiazda amerykańska **Merle Oberon** przyjechała do Rzymu, gdzie będzie producentką filmową. Reżyserem będzie Victor Staloff.

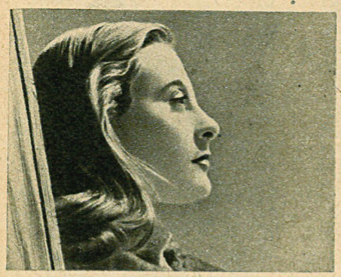
AUSTRIA

● Bohaterka ohydnego antypolskiego filmu „Heimkehr", **Paula Wessely**, została nie wiadomo przez kogo zrehabilitowana i występuje w filmie „Anioł z puzonem" reżyserii Karla Hartla. Ktoś musiał dobrze dąć w puzony, aby zagłuszyć sumienie weryfikujących ją sędziów.

● Reżyser **Gustaw Ucicky** (twórca „Heimkehru") także kręci film pt. „Śpiewający anioł" z Kathe Dorsch w roli głównej.

Jak widać z tytułów, hitlerowscy kolaboracjoniści starają się bardzo o dobrą komitywę z ...aniołami.

Co ujrzymy na ekranie



SYMFONIA PASTORALNA
(Symphonie pastorale)

Dramat psychologiczny wg powieści André Gide'a. Film nagrodzony w 1946 roku na festiwalu w Cannes.

Scenariusz: J. Aurenche i J. Delannoy.

Reżyseria: Jean Delannoy.

Zdjęcia: Armand Thirard.

Wykonawcy: Michèle Morgan, (Gertruda), Pierre Blanchar (Pastor), Line Noro (Amelia), Andrée Clement (Pieta), Rosine Luguet (Charlotta) i Jean Desailly (Jakub).

Produkcja: „Gibé" (Francja).

◇

TRZECH PANÓW LUDWIKÓW
(Messieurs Ludovic)

Komedia wg sztuki Pierre Scize'a „Ludo". Dzieje miłości do jednej kobiety... trzech Ludwików.

Scenariusz i reżyseria: Jean Paul Le Chanois.

Zdjęcia: Jacques Lemare.

Muzyka: Joseph Kosma.

Wykonawcy: Odette Joyeux, Bernard Blier, Marcel Herrand, Jean Chevrier i in.

Produkcja: „Optimax-Film" (Francja).

BALET SANDLER'S WELLS

Miłośnicy tańca po emocjach dostarczonych przez balet Moisiejewa — mieli ostatnio możność podziwiania wspaniałego baletu Sandler's Wellsa, który dał szereg przedstawień w Warszawie i w Poznaniu.

Na lewo: gwiazda zespołu Margot Fonteyn w balecie „Jezioro Łabędzie". Na prawo: Michael Somes, rewelacyjny odtwórca „Hamleta" dedykował swój portret Czytelnikom „Filmu".

Przypomnijcie sobie...

...jaki z dawnych filmów wyobraża ten rysunek?

(Rys. W. Szulc)

Odpowiedź znajdziecie na str. 15 niniejszego numeru.

Wszelkie prace
NA DRUTACH
przyjmuje pracownia
Warszawa, Hoża 7-55. Tanio - szybko

Odpowiedzi redakcji

Zachodny Andrzej, Przedpełski Wacław, Pietrzykowski Tadeusz, Mateja Fr., Ćwikliński M., Laskowski I., Trembliński M. — proszeni są o natychmiastowe podanie swych adresów, celem przesłania zaległych honorariów autorskich.

F. Rebieta (Dąbrowa Górnicza). — Fotosów, o których Pani wspomina otrzymujemy bardzo mało. Prócz tego rzadko nadają się do reprodukcji w dużych rozmiarach.

„Regina" (Cieszyn). — Cezara w filmie „Cezar i Kleopatra" gra Claude Rains, Ginger Rogers występuje nadal w filmach. Tamara Tumanowa jest pochodzenia rosyjskiego, występuje w Ameryce. Bohaterka „Więzienia bez krat" istotnie jest za kratami. Corinne Luchaire była bowiem kolaboracjonistką.

Vox Populi (Wałbrzych). — Ma Pan zupełnie rację. Recenzenci filmowi nie powinni podawać treści filmu, lecz oceniać go z artystycznego i społecznego punktu widzenia. W wyjątkowym wypadku („Droga do nieba") streszczenie w recenzji wydawało nam się konieczne, gdyż film był wyjątkowo trudny i należało w pewnej mierze uprzystępnić go szerokim masom publiczności.

Ulka (Łódź). — Niestety nie dysponujemy książkami filmowymi na sprzedaż. Wydawnictw takich w Polsce nie ma, a zagraniczne można zamówić w księgarni Trzaski, Ewerta i Michalskiego (Warszawa, ul. Marszałkowska 33).

E. Moczyńska (Sopot). — Nelson Eddy występuje nadal w wytwórni „Monogram", natomiast Jeanette Mac Donald po czteroletniej przerwie wróciła do swej wytwórni „Metro", gdzie ukończyła film pt. „Kamienie i kwiaty".

M. A. Banaszkiewicz (Poznań). — Dziękujemy za miły i b. interesujący list. 1. Filmy przychodzą do Polski z gotową listą dialogów. Wraz z tą listą przegląda się film i zaznacza, które dialogi muszą być bezwzględnie przetłumaczone. Następnie tłumaczy się je, przeprowadza korektę, wreszcie wkopiowuje na film. Cały proces trwa około 6 tygodni. 2. Ze względu na szczupłość miejsca nie możemy drukować recenzyj ze wszystkich filmów, przeto oznaczanie ich (na wzór magazynów amerykańskich) gwiazdkami lub innymi znakami graficznymi, mającymi oznaczać ich wartość chybiałoby celu. O ile „Film" stanie się kiedyś tygodnikiem, rozszerzymy znacznie dział recenzyj.

Stanisław Mrozowski. — Dziękujemy za b. miły list. Wbrew pańskim obawom ujrzymy filmy: „Sprawa życia i śmierci" i „Obywatel Kane".

Grażynka i Ninka. — Dziękujemy za bardzo miłe P. S., szkoda, że Panie są rzeczywiście zbyt delikatne i skończyło się na życzeniach.

M. J. K. — Film „Pygmalion" nakręcony został w 1939 roku. Leslie Howard niestety naprawdę nie żyje.

„Wieczna Ewa". — Recenzja z filmu „Mściwy jastrząb" drukowana była w 20 numerze „Filmu": „Wojna w obiektywie Hollywood".

Lizawetta. — Prosimy podać nam, o jaki fragment filmu chodzi a postaramy się uzgodnić ze scenarzystą, czy oparł ten epizod na prawdziwym zdarzeniu.

Zdzisław Pietrzak i Helena Kacprzak (Ciepłice). — W każdym numerze „Filmu" drukujemy ogłoszenie, że brakujące numery wysyła się tylko za uprzednią wpłatą na konto P. K. O. VII, 4550.

H. D. (Wrocław). — Próbną recenzję przeczytaliśmy z zainteresowaniem. Mamy zastrzeżenia do formy literackiej. Sama ocena filmu zupełnie trafna. Mimo to nie nadaje się jeszcze do druku.

H. Sm. (Gdynia). — Filmy, o które Pan pyta, aczkolwiek częściowo zrealizowane, nie pokażą się na ekranach. Spośród filmów czeskich ujrzymy jako pierwszy „Ludzi bez skrzydeł", który cieszył się wielkim powodzeniem m. in. w Moskwie; z barwnych filmów amerykańskich ujrzymy kilka ciekawszych.

Nina Solska (Kraków). — Winszujemy poczucia humoru.

W. Piątek (Bielsko). — Nie skorzystamy.

Włodek z Warszawy. — Filmy, o które Panu chodzi, będą wyświetlane w Warszawie mniej więcej za pół roku. O Irenie Eichlerównie nic nie wiemy.

K. Huszcza (Bydgoszcz). — W filmie „Zwycięzcy stepów" występują sami Australijczycy. Daphne Campbell nie ma nic wspólnego z Johnem Campbellem.

A. Bukolt (Bydgoszcz). — Filmy rozchodzą się w Polsce nierównomiernie, zdarza się, że są prędzej w Bydgoszczy niż w Łodzi czy w Warszawie, stąd niektóre recenzje w „Filmie" ukazują się z opóźnieniem. Niemniej staramy się podawać recenzje przed ukazaniem się filmu.

L. Brocken (Poznań). — We thank you for you kind letter. As to the pictures you are asking about we don't know where they will be in Poland — anyhow not this year.

Szulc — Putz vel Piutz (Bytom). — Ze względu na nieczytelne nazwisko administracja nasza wysyłała prenumeratę na nazwisko „Szulc". Prosimy o dokładne wypisanie nazwiska i adresu a poprawimy adres w kartotece.

Lucyna i Mietek. — Lubow Orłowa: Moskwa Atelier „Mosfilm". Jest ona żoną reżysera Aleksandrowa. Na wprowadzenie kilku proponowanych udoskonaleń nie pozwalają nam szczupłe ramy „Filmu".

Echo i Mir. — W „Przeglądzie" pisaliśmy nie o wytwórni filmów dla dzieci „Sojuzdietfilm" ale o wytwórni filmów rysunkowych „Sojuzmultfilm".

Stali czytelnicy. — Rita Hayworth: Columbia Pictures Corporation, Hollywood, California U. S. A., Margaret Lockwood: Eagle-Lion Distributors, 169—171 Oxford Street, London.

Kluba Henryk. — Pisze Pan: „W związku z rocznicą „Filmu" urządziliśmy sobie w szerokim gronie kolegów wewnętrzny konkurs na najlepszy numer „Filmu" i najładniejszą „gwiazdę" na okładce. Za najlepszy numer został uznany 19, za najładniejszą gwiazdę Simone Renant". Dziękujemy za słowa uznania. Redakcja jest zdania, że najlepiej udała się okładka numeru 7, jeśli chodzi o cały numer to uchylamy się od własnego sądu.

2436. — Przedwojenne filmy Shirley Temple nie będą wyświetlane. Przy wyborze zdjęć do „Filmu" nie możemy się kierować wyłącznie urodą gwiazd ale i jakością fotografii.

„Blondyneczka z Poznania". — Nie radzimy zaczynać kariery artystycznej w tego rodzaju lokalach.

Janina K. (Osie). — Najpierw trzeba „wszelkimi siłami" nauczyć się poprawnie pisać.

Basia Malczewska. — Wszystkie odpowiedzi w dziale: „Co ujrzymy na ekranie"?

Jan Młodziszewski. — O Leslie Howardzie pisaliśmy w numerze z 15 listopada ub. roku. Dlaczego film „Zajazd na rozdrożu" nie był jeszcze wyświetlany w Poznaniu, nie wiemy. „Spotkanie" ukaże się na naszych ekranach jeszcze w tym sezonie.

S. Bronisław. — Dziękujemy za wycinki, jest to jednak zwykła pomyłka w druku.

„Figlarz". — Ani o wspomnianych aktorkach, ani o filmie nie mamy żadnych wiadomości.

„Roxy" (Przemyśl). — „Film" nie może rozdawać legitymacyj ulgowych do kin. W sprawie małej ilości egzemplarzy sprzedawanych w Przemyślu będziem interweniować. Adresów wykonawców ról głównych w „5 zuchach" nie znamy.

Halka R. (Kraków). — Josiane nie jest artystką zawodową i nie występuje już w filmie. Nie posiadamy zdjęć z filmu „Siódma zasłona".

Ping-Pong (Zielona Góra). Mieszkanie w tym mieście nie usprawiedliwia faktu, aby mieć tak zielono w głowie. Nie możemy rozstrzygać, która z Pań ma brzydszy nos. Za miły list dziękujemy.

Stały Czytelnik Filmu. — Fotosy filmowe wyda niebawem M. P. E. A. Paulette Goddard: United Artists, 1041 N. Formosa Avenue, Hollywood, California (U. S. A.).

Janusz P. (Łęczna). — Dziękujemy za list, który nas setnie ubawił.

Ewa Grotowska (Łódź). — Pisze Pani: „W Biuletynie Informacyjnym Instytutu Filmowego przeczytałam fałszywą informację, która brzmi: „Kolumb jest jednostką ładunku elektrycznego... itd." Otóż podaję do wiadomości, że Kolumb odkrył Amerykę w roku 1492, jednostka zaś zwie się kulomb od francuskiego uczonego Coulomba". Jak Pani widzi, omyłkę (zapewne korektorską) „Biuletynu" sprostowaliśmy.

„Podlotek". — Recenzja z filmu „Pięciu Zuchów" była zamieszczona w 22 numerze „Filmu". Ostre uwagi nie pochodziły od redakcji. Wszystkie odpowiedzi redakcji pisze ta sama osoba, różnice w stylu są uzależnione od... pytań.

A. F. (Mokotów). — Pisze Pan o jakiejś ofercie, ale oferty tej nie załącza. Zapewne pomyłka.

Złośnica Warszawska. — Adres Claudette Colbert: At. Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver City, California (U. S. A.) Adresów polskich artystów nie jesteśmy upoważnieni podawać. Gdybyśmy chcieli wykonać wszystkie prośby naszych Czytelników, pismo nasze musiałoby się rozszerzyć do 100 stron tygodniowo.

Gizela. — Nie znamy adresów wykonawców filmu „Ostatnia Szansa".

Jola (Komorów). — W wymienionych filmach grała Maryna Ładynina. Charles Boyer jest żonaty — czy to takie ważne? Fotografie ukażą się w związku z nowym filmem.

Celina Landwójtowicz. — Dziękujemy za ciekawy list. Sprawę prenumeraty przekazaliśmy Administracji.

Cierpliwy. — „Pojedynek", obsada: A. Tutyszkin. (inżynier Leontiew) S. Łukianow (płk Tajnej Policji), I. Maliszewski (kapitan), A. Gribow (komisarz), N. Alisowa (śpiewaczka), N. Borska (agentka Zubowa). „Trzewiczki": G. Bolszakow, S. Golenda, N. Michajłow, L. Gricenko, O. Żyźniewa. „Koncert na ekranie" miał w obsadzie wielką ilość artystów i śpiewaków scen radzieckich, których wymienić niesposób.

Halina Terlecka (Lublin). W filmie „Noc Grudniowa" zamiast Pierre Blanchar gra na fortepianie Borys Goldsman (jak pisaliśmy zresztą w naszym dziale „Co ujrzymy na ekranie"). 7 numer „Filmu" jest całkowicie wyczerpany.

Rediewiatr (Bytom). Przekład wiersza słaby. Nie zamieścimy.

C. W. (Gorlice). Artykuł o charakteryzacji zamieszczony w „Filmie" jest tłumaczeniem artykułu oryginalnego nadesłanego z Hollywood przez agencję „United Press".

Parys. Obsadę „Przeminęło z wiatrem" podawaliśmy kilkakrotnie. „Ben Hur": Ramon Novarro, Francis Bushman, „Poganin" Ramon Novarro, Dorothy Janis i Renee Adoree, „X 27" Marlena Dietrich, Victor Mac Laglen i Warner Oland, „Wielka Parada" John Gilbert i Renée Adorée.

„Stała Czytelniczka" (Bydgoszcz) Deanna Durbin: „Universal-International Pict. Corp." Universal City California (U. S. A.) Alida Valli David Selznick, Washington Boulevard, Culver City California (U. S. A.)

Lila di Rigano. Proszę się zastanowić, co Pani napisała i czy w ramach zainteresowań filmowych może ktokolwiek odpowiadać na pytanie „jak odzyskać straconą sympatię do Cottena?"

B. W. Reżyser Wanda Jakubowska: „Film Polski". Produkcja, Narutowicza 69 (Łódź).

NA ŻADNE LISTY REDAKCJA NIE ODPOWIADA LISTOWNIE

ERRATA

W poprzednim (27) numerze „Filmu" zaszła omyłka w umieszczeniu zdjęć na stronie 10. Fotografia Grety Garbo w białej peruce pochodzi z filmu „Jaką mnie pragniesz", następna z „Anny Christie". Na liczne zapytania Czytelników dodajemy, że zdjęcie reprodukowane na górze tej strony pochodzi z filmu „Zuzanna Lenox".

R.

ZAGADKI OBRAZKOWE

Rysunek z poprzedniego numeru na stronie 14 („Przypomnijcie sobie") przedstawia film „Biały kieł".

Rysunek w bieżącym numerze film „King-Kong".

Czytajcie GAZETĘ FILMOWCÓW!

U W A G A ! CZYTELNICY!

Prenumerata kwartalna:

(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—

Cena pojedynczych egzemplarzy:

od n-ru 1 do 8 włącznie . . . zł 15.—
nr 9/10 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16 . . „ 20.—
nr 15 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 17 każdy . . . . . „ 25.—

Nr 7 „FILMU" jest już całkowicie wyczerpany. Zamówienia na ten numer nie mogą być uwzględniane.

Wpłaty prosimy uskuteczniać blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550 z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu.

Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.

Administracja „FILMU"

PRZEPIĘKNE LOKI

nieograniczenie trwałe przy wilgotnym powietrzu i pocie, osięgną Panie i Panowie za pomocą eliksiru „ALMA", dzięki któremu ondulacja jest zbyteczna. Duże zaoszczędzenie czasu i pieniędzy. Natychmiast po użyciu wspaniałe fale ondulowanych włosów, pełna powabu fryzura. Mnóstwo podziękowań (przede wszystkim od artystek scenicznych). Cena 150 zł, 3 flaszki 300 zł. Kto w trzech dniach prześle wycinek wraz z zamówieniem, otrzyma 10% rabatu na duży pakiet. Przedstawiciel W. Penchak, Warszawa 1, skr. poczt. 68. 49 F.

Znany od 1910 r. odsiwiacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego":

Jarosław Brzozowski, Władysław Forbert, Jerzy Gaus, Bogusław Lambach, Karol Szczeciński, Wojciech Urbanowicz, Kazimierz Wawrzyniak oraz archiwum.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

Zdjęcia zagraniczne: S. I. B. i „Lenfilm" (Moskwa), Czechosłowackie Towarzystwo Filmowe (Praga), „Optimax", „Gibet" i „Regina" (Paryż), „Wivefilm" (Sztokholm), „Eagle-Lion" i Peter Clark (Londyn), „Metro-Goldwyn-Mayer", „R. K. O. Radio" i „Universal-International" (Hollywood) przez M. P. E. A. oraz serwis „United Press".

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 47. TELEFON 210-86.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 4247 K-32589

Scena z filmu ang. „Wzgórze głodu"
MARGARET LOCKWOOD i DENNIS PRICE